

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية



مذكرة تخرج مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر

تخصص أدب مقارن وعالمي

تأثير قصص لافونتين في الأدب العربي

أحمد شوقي نموذجا

إعداد الطالبة:

✐ زازة المداح

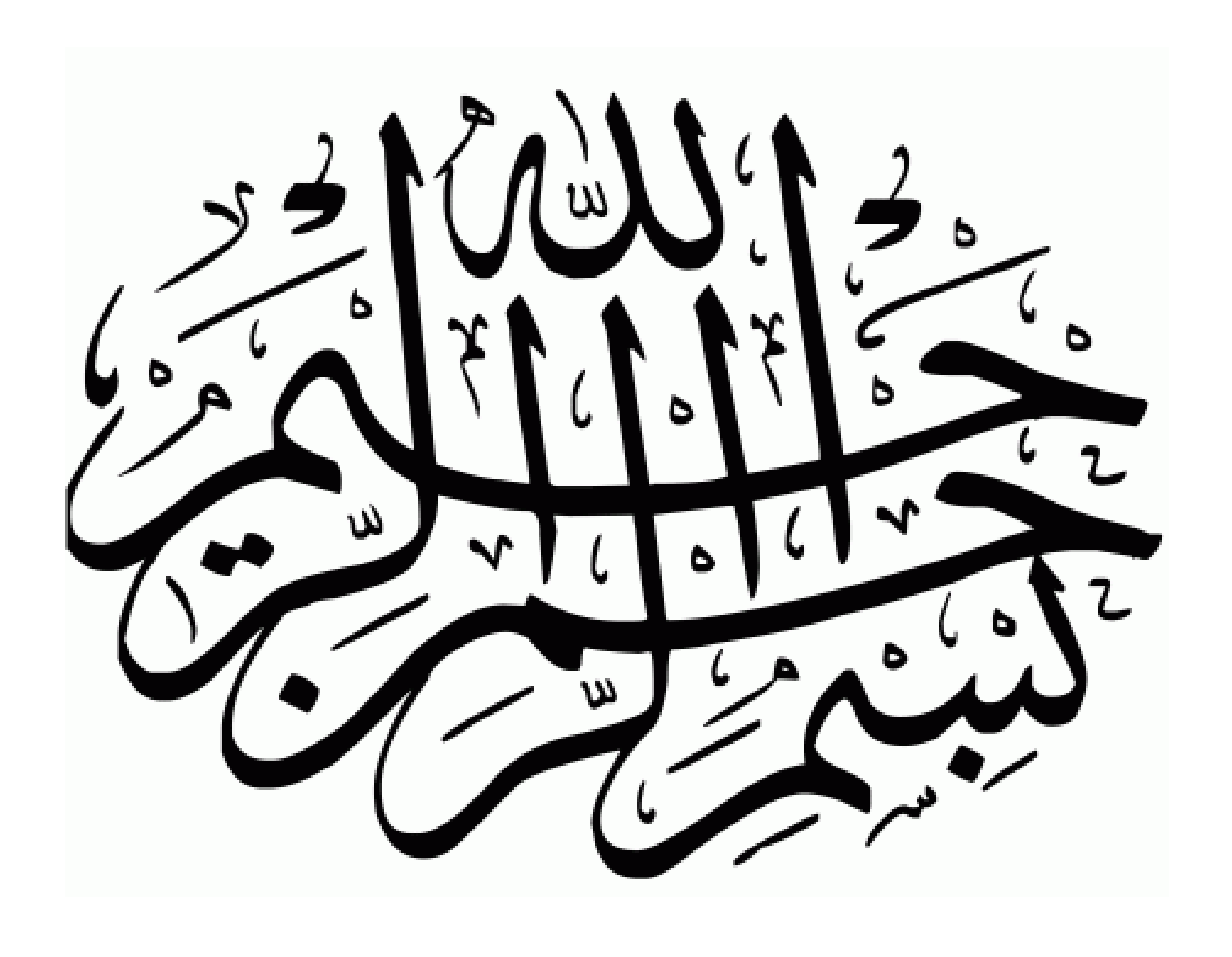
إشراف الأستاذ:

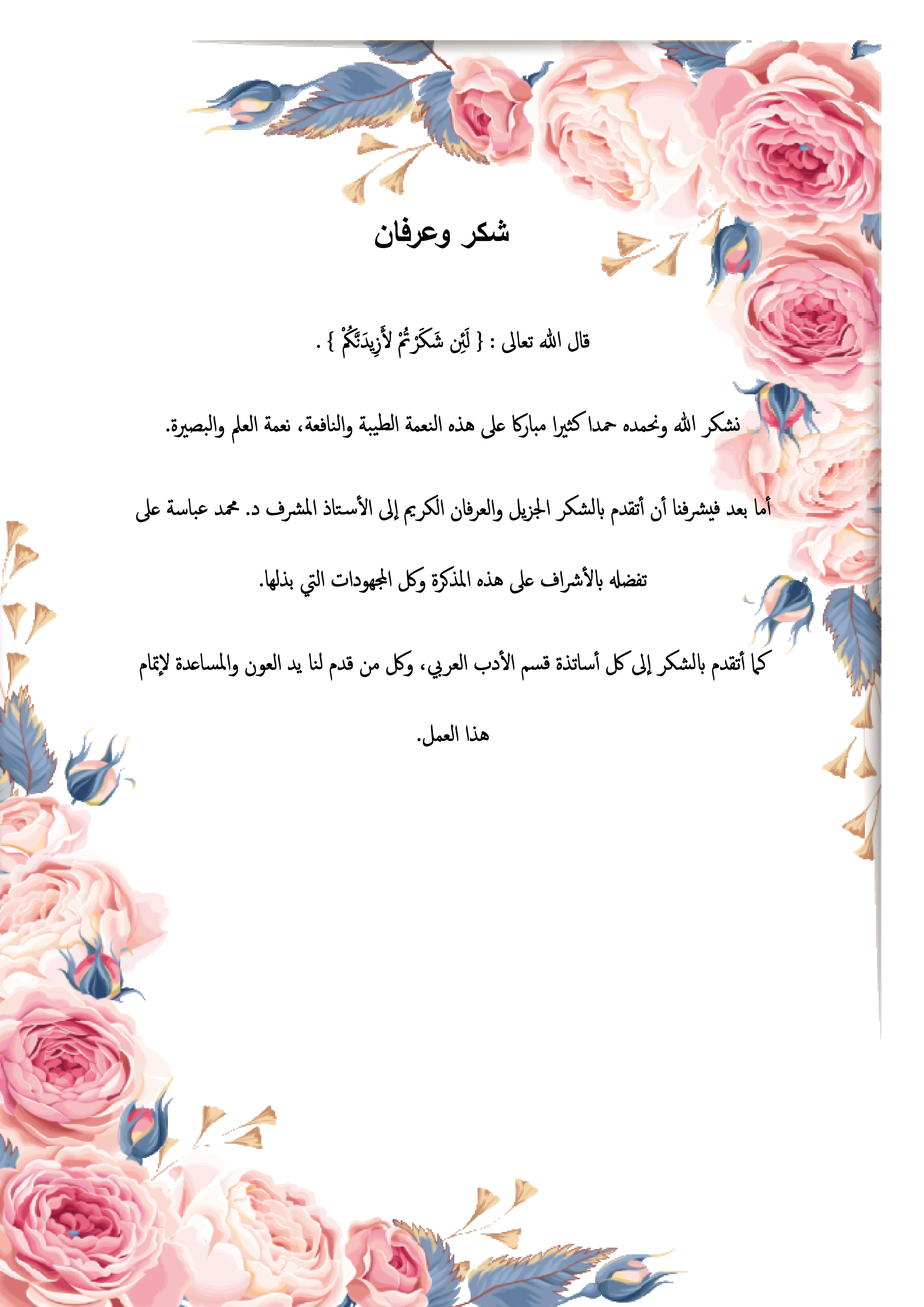
✐ أ.د محمد عباسة

Pr Mohammed Abbassa
Université de Mostaganem



السنة الجامعية: 2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم



شكر وعرفان

قال الله تعالى : { لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ } .

نشكر الله ونحمده حمدا كثيرا مباركا على هذه النعمة الطيبة والنافعة، نعمة العلم والبصيرة.

أما بعد فيشرفنا أن أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الكريم إلى الأستاذ المشرف د. محمد عباسة على تفضله بالأشراف على هذه المذكرة وكل المجهودات التي بذلها.

كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي، وكل من قدم لنا يد العون والمساعدة لإتمام هذا العمل.



إهـــداء

إلى من قال في حقهما الرحمن: (وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا)

إلى والدي الكريمين، أهدي هذا البحث ثمرة من ثمار غرسهما وتشجيعهما.

إلى أفراد عائلتي الكريمة كل باسمه.

إلى كل من مد لي يد العون والمساعدة في إخراج هذا البحث.

إلى كل من أفادني ووجهني ولو بكلمة طيبة.

كما أهدي فرحتي إلى أمي الغالية وأبي يرحمه الله وأشاركه فرحتي.

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم الصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم خاتم الأنبياء وأشرف المرسلين، وكل من تبعه بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد:

لقد احتلت القصة مكانة كبيرة ومرموقة في وجدان وحياة الأمم منذ أقدم العصور، فأصبت قصصهم عبرا يتعظون بها حكما وأمثالا، يأخذون بها مادة تعليمية ذات مغزى خلقي. قال الله تعالى في كتابه الكريم: (نحن نقص عليك أحسن القصص)، أي نبين لك أحسن البيان.

أما القصة على لسان الحيوان فتسمى بالخرافة، وهي قصة ذات طابع خلقي وتعليمي تروى في قالب أدبي خاص بها، فقد نشأت على يد كبار الخرافين أمثال "إيسوب" اليوناني، إلا أن صورتها اكتملت مع شخصين من أبرز الشخصيات الأدبية التي لمع اسمها في ساحة الأدبين العربي والغربي هما لافونتين وأحمد شوقي، فقد أضافا وأبدعا في فن القصة على لسان الحيوان شكلا ومضمونا بتآليفهما. لقد صور هذان المؤلفان بحكمة الواقع الاجتماعي، بل أن كلا الأديبين اختار اللون الأدبي للتعبير عن أحوال عصره بطريقة غير مباشرة، فقد جمع بين المتعة والنصح والإرشاد. ترك هذان المؤلفان بصمة خالدة في القصة على لسان الحيوانات، ولما كانت وظيفة مجال الأدب المقارن دراسة التأثير والتأثر سواء تأثر الآداب ببعضها أو تأثر كاتب بكاتب آخر، رغبنا في البحث في هذا الموضوع الذي وسمناه بـ"تأثير قصص لافونتين في الأدب العربي، أحمد شوقي نموذجا"، وقد اخترنا هذا البحث لأسباب ذاتية كالرغبة في دراسة كيفية تأثر الأدب العربي بالآداب الأخرى. أما الأسباب الموضوعية فهي قلة الدراسات في هذا المجال، فأردنا تتبع وكشف التطورات التاريخية لفن الخرافة في الأدبين العربي والغربي، وقد قمنا بطرح مجموعة من الإشكاليات بهدف الإجابة عنها من خلال هذا البحث وهي:

- ما هي الخرافة؟

- ما مدى التأثير والتأثر بين الأدبين الغربي والعربي؟
- ما مدى تأثر أحمد شوقي بلافونتين؟ وأين ظهر ذلك؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات، قسمنا بحثنا إلى مقدمة، وفصلين: نظري وتطبيقي، وخاتمة، حيث تطرقنا في الفصل الأول إلى تعريف الخرافة، والقصة على لسان الحيوان في الأدبين الغربي والعربي، وكذا أهم رواد هذا الفن غربيا وعربيا، أما الفصل الثاني فوسمناه بـ: القصة على لسان الحيوان بين لافونتين وأحمد شوقي، حيث تناولنا فيه نبذة عن حياة الكاتبين، وأوجه التشابه والاختلاف في قصصهما، ودراسة تأثر أحمد شوقي بقصص لافونتين، لننهي البحث بخاتمة وملخص.

واتبعنا في بحثنا هذا المنهج الوصفي التاريخي، وقد كانت هذه الدراسات رحلة استكشافية محفوفة بالصعوبات على المستويين النظري والتطبيقي، فمن المألوف أن تعتري أي دراسة هذه الصعوبات، وهذا ما صادفته في البحث.

***

الفصل الأول:
القصة على لسان الحيوان
(الخرافة)

1 – مفهوم الخرافة وأدب الطفل:

أولا: تعريف الخرافة:

استعملت الخرافة عند العرب للتعبير عن كلمة (fable) وقد تعددت تعريفاتها بين:

1 – القصة الحيوانية التي لها مغزى (East fable).

2 – قصة حيوانية لها مغزى وعندئذ تساوي موعظة (apologue).

3 – قصة خيالية بوجه عام (fiction) فتكون بذلك أعم من القصة الحيوانية، كما ربط ناصر الحاني كلمة (fable) بالأسطورة فيقول بأنها اصطلاح أدبي لكل من القصص والحكاية الخيالية[1].

والخرافة تعني في العرف اللغوي اسم، ومنها الفعل خَرَفَ ويخّرف، والمصدر منها الخرّف، ويُقال أي خرّف أي فسد عقله، والخرافة والتخريف، كلمات يتداولها الناس بشكل مستمر وهم يرمون بها إلى الكذب والبعد عن الحقيقة واللامعقول وكما يشير البعض سمع خرافة أي أنه شيء كاذب وغير منطقي ومن نسج الخيال.

أما علماء اللغة فيقولون[2]: إن أصلها يرجع إلى اسم شخص من قبيلة تدعى "عذرة" استهوته الجن، فكان يحدّث قومه بما يرى ولكن لا أحد كان يستقبل كلامه بالرضا والقبول بل كانوا يكذبونه ويقولون "هذا حديث خرافة"، وهي حديث مستملح كذب فكانوا يجرون الخرافة على كل حديث لا يصدقونه، ولكن يستلهمونه.

ويعرفها ابن منظور في معجمه "لسان العرب" فيقول: "الخَرَفُ، بالتحريك: فَسادُ العَقْلِ من الكِبَرِ وقد خَرِفَ الرجُل، بالكسر، يَخْرَفُ خَرَفاً، فهو خَرِفٌ: فَسَدَ عَقْلُه من الكِبَرِ، والأُنثى خَرِفةٌ، وأَخْرَفَه الهرَمُ، قال أَبو النَّجْم العِجْل أي: أَقْبَلْتُ من عِنْدِ زِيادٍ كالخَرِفْ، تَخُطُّ رِجْلايَ

---

(1) نفوسة زكريا سعيد: خرافات لافونتين في الأدب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة 2014م، ص 3.

(2) ابن الأثير الجزري: النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق محمود محمد الطناحي وطاهر أحمد الزاوي، المكتبة الإسلامية، 1979م، ج2، ص 311.

خَط مُخْتَلِفْ... والخُرافةُ هي الحديثُ المسْتَمْلَحُ من الكذِبِ"[1].

وقد نقل ابن الأثير، ضمن حديثه في تعريف الخرافة، رواية عن النبي الأكرم أنه قال "خرافة الحق". بمعنى أن الخرافة لا تكون دائما حديثا كذبا، ولكن تكون لها واقعية وصحة وكذلك فإن بعض كتب اللغة قد أطلقت الخرافة على كل حديث أو كلام كذب وأسطوري يفتقد إلى الواقعية وإلى الصحة. وكتب العلامة الطباطائي معرّفا الخرافة[2] "إن الاعتقاد بالأشياء التي لم يتوصل إلى حقيقتها وماهيتها ولم يثبت صحتها، ولم يعرف أخَيْر هي أم شر، خرافة محضة".

وفي محصلة فإن الخرافة في كتب اللغة وكتب التاريخ وتفاسير المتون الدينية والتعاليم الروحية هي عبارة عن الاعتقادات التي تفتقد إلى أساس علمي والتي لا تجد لها واقعية ولا يتقبلها العقل، كما أنها لا تتوافق والأسس الفكرية المبنية على ركائز منطقية وعلمية، وبمعنى آخر فإن الخرافة نجد أصلا لها في الاعتقاد أن التي تنطلق من الوهم والخيال، والتي تبتني على معطيات علمية وفاقدة للدليل والبرهان. كما هو الحال في الاعتقاد بالحظ والتشاؤم من بعض الظواهر المادية أو الاعتبارية. وتعتبر الخرافة مهما كان نوعها سيئة ولها توابع خطيرة، لكنها حين تتواجد في الفكر الدين، وحين تتوغل إلى التفاسير والتعاليم الدينية، أو ما يمكن الإصلاح عليها بالخرافة المذهبية فإنها تكون أعظم خطراً وأشد ضررًا من غيرها، فالتعاليم الدينية والفكر الديني بشكل عام يشغل الحيّز الأكبر والمهم في حياة الإنسان، بحيث ينطلق منها في أخلاقه وفي كل تحركاته وأفكاره ومن ثم فإن توغل الخرافة إلى الأفكار والتفاسير الدينية يعني في حقيقته توغلها إلى الفكر البشري وإلى الحياة البشرية، وبالتالي وقوعها أمام سعادة الإنسان الذي أرسلت إليه الرسالات لكي تهديه إلى

---

[1] ورد في لسان العرب لابن منظور أن الخُرَافة هي الحديث المستملح من الكذب، وقالوا: "حديث خُرافة". ذكر ابن الكَلْبي أن خُرافة هو من بني عُذْرة أو من جُهَينة اختطفته الجن، ثم رجع إلى قومه، فكان يُحدث بأحاديث مما رأى، فيعجب منها الناس. فكذبوه فجرى على ألسن الناس القول "حديث خُرافة".

[2] محمد حسين الطباطائي: الميزان في تفسير القرآن، ص 428.

طريق السعادة والفلاح. فنوعية التفكير الديني هي التي تكسو الحياة الفردية، وبالتالي الجماعية بطابعها الخاص.

ثانيا: تعريف أدب الطفل:

إن ما يذهب إليه اليوم معظم الدارسين أن أدب الأطفال القائم اليوم وفق الأطر الفنية والشكلية ومراعاة الحالة الاجتماعية والنفسية وغيرها هو أدب مستحدث "وفرع جديد من فروع الأدب الرفيعة يمتلك خصائص تميزه عن أدب الكبار رغم أن كلا منهما يمثل آثارا فنية يتحد فيها الشكل والمضمون وإذا أريد بأدب الأطفال كل ما يقال إليهم بقصد توجيههم فإنه قديم قدم التاريخ البشري حيث وجدت الطفولة أما إذا كان المقصود هو ذلك اللون الفني الجديد الذي يلتزم بضوابط نفسية واجتماعية وتربوية ويستعين بوسائل الثقافة الحديثة والوصول إلى الأطفال فإنه في هذه الحالة ما يزال من أحداث الفنون الأدبية"[1].

فأدب الطفل هو نوع وتعبير أدبي مستوحى ومستنبط من أدب الكبار، يتناول فئة عمرية معينة ويراعي الكاتب والدارس في هذا المجال تلك المستويات اللغوية التي يفهم الطفل عليها، إذن هو رسالة لبناء وتطوير شخصية الطفل. أدب الطفولة نوع أدبي متجدد في أدب أي لغة وفي أدب لغتنا هو ذلك النوع الأدبي المستحدث من جنس أدب الكبار (شعره ونشره وإرثه الشفاهي والكتابي) فهو نوع أخص من جنس أعم يتوجه لمرحلة الطفولة حيث يراعي المبدع المستويات اللغوية والإدراكية للطفل، تأليفا طازجا أو الإعادة بالمعالجة من إرث سائر الأنواع الأدبية المقدمة له ومن ثم يرقى بلغتهم وخيالاتهم ومعارفهم واندماجهم مع الحياة بهدف التعلق بالأدب وفنونه لتحقيق الوظائف التربوية والأخلاقية والفنية والجمالية".

"أدب الأطفال هو التعبير الأدبي الذي يقدم رسالة للطفل ويؤثر فيه ويصدق إيحاءه

---

[1] هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته فنونه ووسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1977م، ص 71.

ودلالاته مستلهما ذلك من قيم مبادئه ويجعل منها أساسا لبناء شخصية الطفل عقليا ونفسيا وسلوكيا وجسميا مسهلا في بناء مداركه وتنميتها وإطلاق مواهبه الذاتية وبناء قدراته المختلفة وفق الأصول التربوية حتى ينمو الطفل بتكامل وشمول ويندرج في مراحل طفولته المختلفة ليصل إلى مرحلة النضج والوعي الكافي ليتعلم منهجية الحياة، الواقع والطموح وأمل المستقبل"[1].

ويمكننا أن نقول في تعريف آخر بأن أدب الأطفال هو جزء من الأدب بصفة عامة ويمتاز بنفس صفات الأدب إلا أنه يختص بمخاطبة فئة عمرية معينة فقط، كما يعد وسيلة يمكن للأطفال من خلالها الإجابة عن أسئلتهم واستخدام الخيال لديهم بصفة كبيرة [2].

وقد يختلف أدب الأطفال عن أدب الكبار تبعا للاختلاف العقول والإدراكات واختلاف الخبرات نوعا وكما، ولكن الذي لا خلاف فيه أن المادة الأدبية للقصص الفولكلورية والتقليدية والتي ظلت تحكي لأطفال شعب من الشعوب على مر الأجيال من آلاف السنين فتستحوذ على عواطفهم وخيالهم ولم تكن منعزلة عن التيار العام للخيال والصور أو التفكير في هذا الشعب بل كانت قصص الأطفال تعبيرات أدبية خالصة صاغها الكبار.

ويعرّف القرآن الكريم الطفل كما يلي، قال الله تعالى: (يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ مِن مُّضْغَةٍ مُّخَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُخَلَّقَةٍ لِّنُبَيِّنَ لَكُمْ وَنُقِرُّ فِي الْأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ وَمِنكُم مَّن يُتَوَفَّىٰ وَمِنكُم مَّن يُرَدُّ إِلَىٰ أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ مِن بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنبَتَتْ مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ)[3].

ويعرّف الدكتور على الحديدي أدب الأطفال بقوله: أدب الأطفال خبرة لغوية في شكل

---

(1) أحمد زلط: أدب الطفولة بين كامل الكيلاني ومحمد الهراوي، دار المعارف، القاهرة 1994م، ص 30.

(2) عبد الفتاح شحادة أبو معال: أدب الأطفال وثقافة الطفل، الشركة العربية المتحدة للتسويق، مصر الجديدة 2008، ص 26.

(3) سورة الحج، الآية 5.

فني، يبدعه الفنان خاصة للأطفال فيما بين الثانية عشرة أو أكثر قليلا، يعيشونه ويتفاعلون معه فيمنحهم المتعة والتسلية، ويدخل على قلوبهم البهجة والمرح وينمي فيهم الإحساس بالجمال وتذوقه، ويقوي تقديرهم للخير ومحبته، ويطلق العنان لخيالاتهم وطاقتهم الإبداعية ويبني فيهم الإنسان. كما يمكن أن نعرّف أدب الأطفال بأنه شكل من أشكال التعبير له قواعده ومناهجه، سواء منها ما يتصل بلغته وتوافقها مع قاموس الطفل ومع الحصيلة الأسلوبية للسن التي يؤلف لها أو ما يتصل بمضمونه ومناسبته لكل مرحلة من مراحل الطفولة[1].

وللأدب أهمية كبيرة في حياة الأطفال فالأدب صنعة، تسلية، معرفة، ثقافة وتخيل، والأدب يساعد على تنمية الطفل في جوانب عديدة فهو بمثابة فيتامينات للفكر يحتاجه عقل الطفل لتطوير قدراته كما أن أدب الأطفال يجب أن ينهض بما يدعو إليه الإسلام من قيم ومبادئ لحب العلم وليس التعلق بالمستحيلات، وفي الوقت نفسه لا بد أن ينمي هذا الأدب خياله ويطلق تفكيره بصورة بناءة. ويلخص البعض أهمية أدب الأطفال في النقاط التالية:

- تسلية الطفل وإمتاعه وملء فراغه وتنمية مواهبه.
- تعريف الطفل بالبيئة التي يعيش فيها من كافة الجوانب.
- المساهمة في تعريف الطفل بأفكار وآراء الكبار.
- تنمية القدرات اللغوية عند الطفل لزيادة المفردات اللغوية لديه وزيادة قدرته على الفهم والقراءة.
- تكوين ثقافة عامة لدى الطفل.
- الاهتمام في النمو الاجتماعي والعقلي والعاطفي لدى الطفل.
- تنمية دقة الملاحظة والتركيز والانتباه لدى الطفل.
- مساعدة الطفل في التعرف على الشخصيات الأدبية والتاريخية والدينية والسياسية. من

---

[1] علي الحديدي: في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4، القاهرة 1988م، ص 100.

خلال قصص البطولات والإعلام وجعل الطفل إنسانا متميزا نظرا لاطلاعه على أشياء كثيرة وخبرات واسعة[1].

2 – القصة على لسان الحيوان:

أولا: في الأدب العربي:

إن نشأة الخرافة في الأدب العربي قديمة جدا بدأت في العصر الجاهلي ثم برزت أكثر مع ابن المقفع وغيره من الأدباء الذين حاولوا إصلاح المجتمع والوقوف في وجه الحكام وتوعية الرعية عن طريق الرمز والإيحاء، فقد جاءت في الكتب طائفة متفرقة منها وكانت على هيئة أمثال ولكنها ذات مغزى تحمله في طياتها، أما في العصر الحديث فقد تأثر العرب بعد هجوم الفرنسيين على مصر في بداية القرن التاسع عشر للميلاد وبقائهم طوال ثلاث سنوات في مصر، أبقى مآثر علمية وثقافية كثيرة. كما نرى أحمد شوقي الذي تأثر بلافونتين[2] الشاعر الفرنسي الذي خص معظم ديوانه بقصص وخرافات شعرية على ألسنت الحيوانات، ولافونتين هو أشهر كاتب قصص خرافية في تاريخ الأدب الفرنسي وكان تأثيره على بعض الشعراء العرب في العصر الحديث، كمحمد عثمان جمال وأحمد شوقي المصريين، وكانا ممن درس الأدب الفرنسي وقرأ للافونتين في لغته الأصلية وأعجب به ونسج على منواله. وجمال هو أول من نقل خرافات لافونتين إلى العربية وإلى جانب بعض المترجمات العلمية والأدبية.

وقد عنون الكتاب الذي أودع ترجمته لتلك الخرافات باسم (العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ)، وقال: إن له سوابق في الأدب العربي القديم مثل كتاب (الصادح والباغم) وكتاب (فاكهة الخلفاء) وغيرهما.

وكان لكتاب كليلة ودمنة تأثير كبير في الأدب العربي فقد كانت له ترجمات كثيرة في

---

[1] محمود حسن إسماعيل: مرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة 2004م، ص 49.

[2] أحمد شوقي: الموسوعة الشوقية، جمعها وشرحها إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت 1998م، مج8، ص 124.

العصر العباسي لم تصل إلينا، ونظم سهل بن هارون على منواله كتابًا "ثعلبة وعثراء" ونظمه أخيرا ابن العارية.

إنّ تتبع الخرافة في الأدب العربي نجدها قسمين: مترجم دخيل وعربي أصيل، ومن النوع الأول على سبيل المثال كتاب كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة ومن النوع الثاني المقامات ورسالة الغفران وحي بن يقظان.

كما رأينا قصص الحيوان في الأدب العربي مرتبطة بالترجمة والاقتباس من الآداب الأجنبية فقد استمرت على هذه الحال إلى العصر الحديث حيث استمر هذا التأثير بالأدب الغربي بصفة عامة وحكايات لافونتين بصفة خاصة، وكان أول من تأثر بلافونتين محمد عثمان جلال الذي كتب حكاياته بين عامي 1854م-1848م في حين أن أحمد شوقي نشر حكاياته سنة 1898م وهذا رد على ما ذهب إليه عبد الرحمن صدقي من أن شوقي في رأيه كان أول من أدخل هذا الفن في الشعر العربي[1].

ومعنى هذا أن محمد عثمان قد كتب حكاياته قبل مولد أحمد شوقي بنحو خمسة عشرة عاما كاملة (شوقي 6 أكتوبر 1870م)، ومما يذكر أيضا أن وزارة المعارف العمومية قررت تدريسه بالمدارس الابتدائية عام 1894م، ثم طبع الكتاب للمرة الثانية سنة 1908م، ثم للمرة الثالثة محققا، على الرغم من هذه الريادة لحكايات الحيوان في الشعر الحديث فمن الثابت أنه تأثر بكل من سبقه في هذا الفن وخصوصا لافونتين.

ومحمد بن عثمان بن يوسف الحسني الجلالي ولد في 1833م، وهو شاعر ومترجم وأديب مصري، نشأ يتيما إذ توفي والده (سنة 1833م) وعمره لم يتجاوز السبع سنين ونشأ على محبة العلم والاجتهاد.

اختاره رفاعة الطهطاوي لدراسة اللغات الفرنسية والعربية في دار اللغات لما رأى فيه من فطنة، وانتدب في عام (1261هـ-1845م) لتعليم اللغة الفرنسية في ديوان الخديوي.

[1] أحمد محمد العلي: حكايات الحيوان في شعر شوقي، ص 27.

مما يلاحظ أن محمد عثمان جلال في الحكاية على لسان الحيوانات كان ضعيف الديباجة، ركيك الأسلوب، مضطرب الألفاظ، يحرص في بعض الأحيان على الترجمة المباشرة دون تقريب ذلك إلى الروح المصرية أو العربية، كما يلاحظ أنه من الأوائل الذين استخدموا لغة العامة في شعرهم حتى تفهمه الكثرة من الأمة خصوصا الأطفال.

فتأثير لافونتين على حكايات شوقي، وإن كان محمد عثمان جمال قلد هذه الحكايات بلغة العامة قبل شوقي، قد ترجم منها وقلدها فصيحة سهلة ليجد فيها الأطفال موعظة تشق طريقها بسهولة ويسر إلى نفوسهم وعقولهم، لذلك كان شوقي حريصا على تلاوته على أسماع الأحداث لينظر مدى تقبلهم هذا الفن، لكن شوقي يذهب إلى أن الحكايات مجرد قصص على هذا النحو الخفيف لا فلسفة فيه ولا عمق في أفكاره، ويذهب إلى أن الشاعر يكتفي بأقرب الأشياء، حيث يعد شوقي من أهم شعراء العربية في العصر الحديث الذين جاروا لافونتين في حكاياته على لسان الحيوانات متأثرا كثيرا به.

ومن سمات هذه الحكايات سمات موضوعية وفنية، وقد بلغ "شوقي بهذا الجنس الأدبي مكانة عالية في تاريخ الأدب العربي وكان قد اطلع على آثاره وخصوصا هذه الحكايات في أثناء دراسته في فرنسا، فشوقي نفسه يقر بهذا التأثر بصراحة ووضوح في مقدمة الجزء الأول من ديوانه الذي نشره سنة 1898م بقوله: "وجربت خاطري في هذه الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير، وفي هذه المجموعة شيء من ذلك، فكنت إذا فرغت من اسطورتين أو ثلاث، أجتمع بأحداث المصريين، وأقرأ عليهم شيئا منها، فيفهمونه لأول وهلة".

ومهما يكن من أمر فإن الحكاية على لسان الحيوان فن أدبي أصيل أقره النقاد واصطلح كثير منهم على تسمية الخرافة، وهي عندهم قصة حيوانية يتكلم الحيوان فيها ويمثل مع احتفاظه بحيوانيته ولها مغزى ويمكن أن يقوم بدور البطولة فيها الطير والنبات والجماد والإنسان إلى جانب الحيوان، لكنها نسبت إلى الحيوان وحده لأنه أكثر ورودا في

هذه القصص، والقصص التي وردت عنه أكثر عددا، وهؤلاء الأبطال مهما كانوا ليسوا إلا صورة رمزية للأبطال الحقيقيين.

وقد زخر الأدب العربي بهذه القصص فروت مصادر التراث طائفة كبيرة منها نجدها متناثرة في كتب الأدب العربي والأمثال والخرافات وغيرها، بعد انفتاح الثقافات الأخرى التي انصبت في يم الثقافة العربية الزاخر، فانعقدت بينهما جميعا صله رحم وثيقة.

وأهمها كتاب "ثعلبة وعفراء" لسهل بن هارون، ذكره الحافظ وابن النديم[1]، وقد كان ألفه للمأمون وهو في معارضة "كليلة ودمنة"، وكذلك كتب أخرى يفهم من عناوينها أنها في القص على لسان الحيوان وهي كتاب "الغزاليين" وأدب "أسد بن أسد" في رواية أسل بل أسل.

وقد كان تأثير سهل بن هارون في غيره لا يقل عن أثر ابن المقفع فيه، وهذا صاحب الفهرست يشهد أن علي بن داود المعروف بكاتب زبيدة بنت جعفر، "وكان أحد البلغاء يسلك في تصنيفاته سهل بن هارون... وأنه في فن البيان كابن المقفع (142هـ)[2]، هو إمام هذا الفن ورائده في الأدب العربي الإسلامي فقد كان أول من نقل الفن القصصي من رحلته الشفاهية الشعبية عند العرب إلى الأدب المدون (الكتابي) في أول خطوة من نوعها في تاريخ الأدب العربي القديم عامة، وقد حذا ابن المقفع غير واحد من الكتاب فنسجوا على منواله وبعد أن أدركوا أهمية ما قام به، وبعد أثره في النفوس، وكان أولهم به لحاقا سهل بن هارون (215هـ) إذ ألف عددا من القصص لا تخرج في أغلب الظن عن قالب السياسة والاجتماع، أهمها كتاب "ثعلبة وغفراء". وممن كتب أيضا في هذا الفن غير من ذكرت، إخوان الصفا في رسالة "تداعي الحيوانات في عدوان الاتباع". وفي القرن الرابع الهجري برز ابن الظفر

---

[1] د. قحطان صالح الفلاح: الأدب والسياسة قراءة في قصة النمر والثعلب لسهل بن هارون، مجلة جامعة دمشق، مجلد 27، العدد 1-2، 2011، ص 80. انظر أيضا، الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة 1998م، ص 52.

[2] عبد الله بن المقفع: كليلة ودمنة، تحقيق عبد الوهاب عزام وطه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة 2012م، ص 46.

العقلي (565هـ) في "السلوان المطاع في عدوان الأتباع" وابن عربشاه في "فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء" ولعل وجود أصول الأدب الحيوان عند العرب هو الذي فتح صدرهم لاستقبال كليلة ودمنة وغيرها، واستمرار التأليف على غراره. ولكن الرواة لم يكتفوا بنقل هذا الفن من الأعراب، ولم يعتن به المدونون كذلك، ولذا جاء مبتورا أو ناقصا أو مختصرا. ومنه نذكر كتاب "مجمع الأمثال"، وهو من أشهر كتب الأمثال والأدب التي حدثت بذكر قصص الحيوان، فقد أورد الميداني عددا من الحكايات قوله: "وأصله أن العرب زعمت أن الأرنب التقط تمرة، فاختلسها منه الثعلب فأكلها، فانطلقا يختصمان إلى الضب، فبادر الأرنب قائلا: يا أبا الحِسْل، فقال الضب: سميعاً دعوتَ. قال الأرنب: أتيناك لنختصم إليك، فقال الضب: عادلاً حَكَّمْتُما. قال الأرنب: فاخرج إلينا، فقال الضب: "في بيته يؤتى الحكم". قال الأرنب: إني وجدت تمرة قال الضب: حلوة فكلها. قال الأرنب: اختلسها الثعلب وأكلها، قال الضب: لنفسه بغى الخير. قال الأرنب: فلطمته على وجهه، قال الضب: بحقك أخذت. قال الأرنب: لكنه لطمني، قال الضب: حرٌّ انتصر. قال الأرنب: فاقض بيننا، قال الضب: قد قضيت. فذهب كل ما قيل على لسان الضب أمثالاً من أمثال العرب. تعدّ هذه القصة والمحادثة بين الأرنب والضب أحد أشهر المحادثات في الأدب العربي، وقد تكون أقصرها، ودلّت على فصاحة لسان العرب، فخير الكلام ما قلّ ودلّ، ولكن الواضح البيّن أن ليس فيها شيء من العدل، فالقاضي تباهى علينا بفصاحته، وسرعة بديهته، لكنه بها أضاع على المظلوم حقه، فحضرة الضب القاضي هنا لم يحكم بشيء، وما فعله أنه استغل قضية الأرنب ليتحفنا ببلاغة طريفة جميلة، لكنها لم تنفع الأرنب المسكين"[1].

ويروي الجاحظ "في الكثير من الروايات من أحاديث العرب أن الديك كان نديما للغراب، وأنهما شربا الخمر عند خمار ولم يعطياه شيئا، وذهب الغراب ليأتيه بالثمن حين

[1] https://www.aljarida.com/articles/1655397026532376200

شرب، ورهن الديك فخاس به فبقي محبوسا"[1].

وربما لهذا الغدر تشاءمت العرب من الغراب ورأته نذيرا بالفرقة والخراب ربما لأنه تسبب في فقدان الديك حريته، واستئثاره لدى البشر حتى اليوم.

ثانيا: في الأدب الغربي:

عرف منذ قديم الزمان الكثير من الكتاب المبدعين الذين قاموا بتوصيل بعض الأفكار والمبادئ عن طريق الحكايات الخرافية والخيالية، لكن قد ينفرد رجل حكيم ومبدع منذ زمن بعيد، والذي عاش في العصر الإغريقي المليء بالأسرار والحكايات، لم يعرف عنه الشيء الكثير، بالرغم من أنه رائد في مجال كتابة الحكايات القصيرة التي تحمل الكثير من المعاني والحكم الهامة، التي تصلح في أي مكان وزمان، حيث كان أول من وضع أقدامه على هذا الطريق وأناره بشكل واضح إلى من بعده، هو "أيسوب" الملهم الأول للشاعر الفرنسي جان دي لافونتين، وقد ألف حكاياته نثرا، وبلغ عدد خرافاته حوالي مائتين وخمسين خرافة، وهي حكايات اكتسبت شهرة واسعة في الأوساط الشعبية، سواء أكانت مختصرة أو مطولة، ويقال إن سقراط كان من المعجبين بخرافته، حتى إنه كرس ما تبقى من حياته على وضعها في قالب شعري، وهو في السجن[2].

وأشهر القصص الحيوانية، الحكاية المنسوبة إلى إيسوب تلك التي تهتم بوصف مغامرات الإنسان والحيوان، وقد جمعت هذه الحكايات من طرف كاهن القسطنطينية "بلانود" (Planude)، ومن أشهر حكاياته الخرافية قصة: "الثعلب وعناقيد العنب".

انتقل هذا اللون الأدبي من اليونان إلى الرومان، ومن أبرز المبدعين فيها الشاعر اللاتيني كوينتس هوراتيوس فلاكس أو "هوراس".

استمرت الحكايات على لسان الحيوان حتى العصور الوسطى، حيث ظهر نوع جديد

---

[1] الجاحظ: الحيوان، تحقيق محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت 2003م، ص 125-126.

[2] علي درويش: دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 1973م، ص 88.

من المنظومات القصصية أبرزها: قصة الوردة (Rose the of romance) موضوعها العام هو الحب، وتنطوي على قدر كبير من الشعر التعليمي الهادف إلى تهذيب الأخلاق ونقد المجتمع، وقام بنظم هذه القصيدة قيوم دي لوريس (Guillaume de Lorris) الذي نظم 4277 بيتا، وكذلك قصة الثعلب، وهي عبارة عن مجموعة من القصص الرمزي، تدور على ألسنة الحيوانات، وتهدف بشكل واضح إلى نقد المجتمع، والسخرية من أفعال بعض الناس. وكان محور القصص يدور حول صراع الذكاء والمكر والقوة الباطشة، وقدرة الذكاء على تخليص صاحبه في المآزق الخطرة، ويتجلى في هذه القصص براعة في رواية القصة والحوار، والجمال في الآداب، وقصة الثعلب هذه ليست من تأليف شخص واحد، كما أنها ترجع إلى أزمنة مختلفة[1].

شهدت أوروبا في العصور الوسطى تطور الحكايات الخرافية كغيرها من صور الحكايات، وظهرت مجموعة هامة من الحكايات في أواخر القرن الثاني عشر للميلاد كتبتها: ماري دي فرانس (Marie de France). وقد أدى تطور الحكايات الخرافية في العصور الوسطى إلى ظهور صورة موسعة سميت باسم: "ملاحم الحيوانات"، وهي قصص طويلة تدور حول الحيوان الذي يقوم بدور البطولة فيها، وأشهرها مجموعة مرتبطة بالثعلب (Renard)، وهو البطل الذي يرمز إلى دهاء الإنسان، وقد صاغ: "جوته" هذه الحكاية في ملحمة شعرية ساخرة وطويلة بالاسم نفسه: (Remeche fuuchs)، كما استغل الشاعر الإنجليزي إدموند سنبسر (1599م–1552م) في عصر النهضة مادة هذه الحكايات في قصة: الأم هبرد (Hubberd) عام 1591م، وكذلك فعل الشاعر والكاتب المسرحي الإنجليزي جون داريدرن في قصيدة: الأيل والنمر (The hind and the panther)، التي أحيت من جديد ملاحم الحيوان كإطار رمزي للمناقشات اللاهوتية الجادة، وإن كانت العادة

---

[1] محمد عبد السالم كفافي: في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، دار النهضة العربية، ط1، بيروت 1971م، ص 284–250.

قد جرت أن تكون الحكاية الخرافية قصيرة[1].

وظهرت في القرن الرابع عشر للميلاد منظومة أخرى بعنوان: "الثعلب الزائف"، تأثر مؤلفها المجهول أيضا بالقصص القديمة، التي ترجع إلى النصف الثاني من القرن الثاني عشر للميلاد، وتناولت في مضمونها مواضيع اجتماعية عديدة.

وقد وصل هذا الشكل إلى الذروة في القرن السابع عشر للميلاد في فرنسا في أعمال: جان دي لافونتين الشاعر الفرنسي الشهير، من موضوعاتها الرئيسية حماقة البشر وغرورهم، وكانت: "حكايات لافونتين" أول مجموعة من الحكايات الخرافية تتبع نموذج "إيسوب".

وهناك كثير من الأدباء المشهورين الذين استخدموا الحكاية كشكل من أشكال القصة الأدبية: أمثال الألماني جوتهلد إفرايم لسنج (Gotthold Ephraim Lessing) وكريستيان ف. جليرت وغيرهم.

3 - خصائص القصة على لسان الحيوان (الخرافة):

إنّ فن الكتابة على لسان الحيوانات هو من الفنون الأدبية القديمة في التاريخ، ولهذا الفن اسم شائع هو "الخرافة" لأنّ العمل قائم على حديث الحيوانات ونحو ذلك، وهذا من الأمور التي لا تحدث في الواقع إطلاقًا، وقد وضع الباحثون خصائص لتمييز هذا الفن والمحافظة على أصالته، ومن تلك الخصائص ما يأتي:

1 - قِصَر القصة في أغلب الأحيان نظرًا لما تحمله من عبرة وأخلاق.

2 - عدم اقتصارها على النثر وإنّما قد تكون في الشعر أيضًا.

3 - محدوديّة أحداثها واقتصارها في الغالب على حدث واحد غير قابل للتفريع.

4 - شخصيّاتها هي الحيوانات التي تؤدّي دور البشر وتكون البطولة لها مع الحفاظ على خصائصها الحيوانية.

---

[1] محمد عبد السالم كفافي: في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، ص 284.

5 – ضرورة مشابهة الحيوانات للإنسان في كثير من التصرفات لما في ذلك من إثارة ذهن المتلقي كي يعتقد أنّ الحيوان هو إنسان في الحقيقة. نَقل الحكاية لرسالة أخلاقية محددة تمثّل المعنى العام للقصة التي تدور حوله، وغالبًا ما يُصرِّح الكتّاب بالموعظة الأخلاقية في نهاية القصة مثل قصص كليلة ودمنة.

6 – مُعالجة القصة الحيوانية الخرافية لمضامين إنسانية عامة ولكن بطريقة الرمز والتلميح.

7 – الحيوية في تأويلها لأنّها قيلت لكي تكون مناسبة لجميع الأعمار.

8 – السهولة في السرد والحوار ما يجعل القصة سهلة التذكّر كذلك. القدرة على كسر الحواجز والسفر إلى مختَلف الآداب العالمية، لأنّها قيلت لتكون أدبًا يعرفه الجميع من دون أن يكون حكرًا على أدب بعينه، وهذا ما يفسّر وجود كثير من الخرافات العالمية في الأدب العربي[1].

***

[1] https://mawdoo3.com

الفصل الثاني:

القصة على لسان الحيوان

بين لافونتين وأحمد شوقي

1 – السيرة الذاتية للافونتين وأحمد شوقي:

أولا: السيرة الذاتية للافونتين:

مولده ونشأته:

يعتبر جان دي لافونتين (8 يوليو 1621م-13 أبريل 1695م) أشهر كاتب قصص خرافية – القصص التي تدور أحداثها على ألسنة الحيوانات والطيور – في تاريخ الأدب الفرنسي. يقول عنه فلوبير إنه الشاعر الفرنسي الوحيد الذي استطاع أن يفهم تراكيب اللغة الفرنسية ويتمكن من استخدامها قبل عصر هوجو. قامت فرنسا في عام 1995م بإصدار مجموعة من الطوابع البريدية احتفاء منها بشخصية لافونتين ومجموعة أعماله المعروفة باسم أساطير لافونتين كذلك، تم عرض فيلم عن حياته في فرنسا في أبريل من عام 2007م وكان الفيلم بعنوان (Jean de la Fontaine, le défi) جان دي لافونتين الجريء[1].

ولد لافونتين في بلدة شاتو تيري في منطقة شامباين التي تقع في شمال شرق فرنسا، والده هو شارل دي لافونتين، كان يعمل مسؤولا عن حماية الغابات والممتلكات الحكومية في دوقية شاتو تيري، أما والدته فهي فرانسواز بيدو وتنتمي أصولها من ناحية والديها إلى أعلى المراتب بين الطبقة الوسطى في المقاطعة الفرنسية التي تنحدر أصولها منها ولكنها لا تنتمي إلى طبقة النبلاء، وكان والده يمتلك ثروة معقولة. تلقى جان، وهو الابن الأكبر لأسرته، تعليمه في المدرسة الثانوية تم بالمعهد اللاهوتي (Saint Gloire) في أكتوبر من نفس العام ولكن أثبتت له إقامته القصيرة في هذه الأماكن أنه اخطأ اختيار المستقبل المهني الذي يجب أن يسلكه، ويبدو أنه اتجه بعد دلك لدراسة القانون، وتم قبوله في مهنة المحاماة[2].

لقد استقرت حياة لافونتين الأسرية أو على الأقل أتيحت له الفرصة لذلك في وقت مبكر من حياته، ففي عام 1647م تنازل له والده عن منصبه كمسئول عن حماية الغابات

---

[1] جان دي لافونتين: حكايات مختارة من لافونتين، ترجمة مصطفى كامل خليفة، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة 2010م، ص 170.

[2] مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب بلاهور، باكستان العدد 22، سنة 2015م.

والممتلكات الحكومية الخاصة بدوقية شاتو تيري وقام بالترتيبات اللازمة لزواج ابنه من ماري هيريكار وهي فتاة في السن الرابعة عشر منحته عشرين ألفا من الجنيهات كما كان زواجه منها يعني توقع الفوز بإرث أكبر وبالرغم من ذكاء والجمال الذين كان يبدو أنها تتمتع بهما فإن الزوجين لم يكونا على وفاق ولا يوجد مطلقا ما يثبت الفضيحة الغامضة التي ألصقت بسلوكها تلك الفضيحة التي تناقلت على ألسنة أعداء لافونتين الشخصيين ممن يروجون الشائعات وأحاديث النميمة، وكل ما يمكن الجزم به عن شخصيتها هو تلك الأقاويل التي وصفتها بأنها ربة منزل مهملة وأنها مدمنة قراءة الروايات أما لافونتين فقد كان يبتعد عن منزله باستمرار ولم يكن شديد الالتزام بمبدأ الإخلاص الزوجي وكان أيضا رجل أعمال سيئ للغاية لدرجة جعلت شؤونه التجارية تدخل دائما دائرة المأزق التي لا فكاك منها. وهكذا كان لا بد من الفصل بين ممتلكات الزوجين في عام 1658م، وقد تمت إجراءات هذا الفصل بشكل ودي تماما لمصلحة الأسرة وبخطوات بطيئة، وبالرغم من ذلك توقف الزوجان عن الحياة تحت سقف منزل واحد دون وجود أي نزاع حقيقي بينهما، وعاش لافونتين الجزء الأكبر من السنوات الأربعين الأخيرة في حياته في باريس بينما زوجته في بلدة شاتو تيري التي كان لافونتين يزورها بانتظام وأنجب الزوجان ابنا واحدا في عام 1953م، وقد تولت والدته تعليمه ورعايته بشكل كامل[1].

مستقبل لافونتين الأدبي في باريس:

حتى أثناء السنوات الأولى من زواجه كان لافونتين يتردد على باريس كثيرا ولكنه لم يصبح زائرا منتظما للعاصمة الفرنسية حتى عام 1656م وكانت واجبات منصبه التي ترتبط بمناسبات ومواسم معينة متوافقة تماما مع عدم استقراره في مكان واحد ولم تتضح معالم مستقبله الأدبي حتى ذلك الوقت الذي ناهز الثلاثين من عمره، ويقال أن الأعمال التي قرأها

---

[1] برحال سامية: الخصائص الفنية في الشعر، لافونتين وأحمد شوقي نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الأدب المقارن، جامعة مستغانم، 2017م-2018م، ص 19.

للشاعر والناقد الفرنسي ماليرب كانت هي التي أطلقت شرارة الخيال الشعري في وجدان لافونتين ولكنه استمر في محاولات أدبية لا قيمة لها على غرار الأشكال الأدبية السائدة في عصره مثل كتابة أنواع من القصائد مثل: القصيدة القصيرة المختتمة بفكرة ساخرة والقصيدة ذات الثلاثة مقاطع التي يتألف كل مقطع منها من ثمانية أبيات أو عشرة والقصيدة ذات ثلاثة عشر بيتا وقافيتين وما إلى ذلك.

كانت أول أعماله الجادة هي ترجمة أو اقتباس عن المسرحية الكوميدية (Eunuchus) التي كتبها الكاتب المسرحي الروماني المعروف باسم ترنتيوس في عام 1654م، وكان الراعي الأول للحركة الأدبية في فرنسا في ذلك الوقت هو فوكاي، الذي كان يشغل منصب الوزير الفرنسي المسؤول عن تدبير الموارد المالية واستخدامها والذي تعرف إليه لافونتين عن طريق جاك جانار الذي كانت تربطه بلافونتين قرابة المصاهرة، ونادرا ما كان يتقرب من فوكاي يذهب خالي الوفاض من فيض سخائه وهكذا تلقى لافونتين منحة حكومية تقدر قيمتها بألف جنية عام (1659م) واستلم المبلغ على الدفعات تصاحب كل نسخة ينتجها من الأشعار، وبدأ أيضا في كتابة مزيج أدبي من النثر والشعر بعنوان (Le songe de vaux)عندما كان في المنزل الريفي الشهير الذي كان فوكاي يملكه، كان هذا هو الوقت الذي كان يتحتم فيه فصل ممتلكات زوجته عن ممتلكاته حتى تبقى بمأمن بعيدا عن فشله المادي، وكان عليه أن يبيع ببطء كل ما يملكه، الأمر الذي لم يلق له لافونتين بالا لأنه لم يكن أبدا يفتقر إلى وجود من يرعاه من ذوي النفوذ والثروة، وفي نفس العام كتب قصيدة ذات ثلاثة مقاطع يتألف كل منها من ثمانية أبيات أو عشرة بعنوان (Les rieurs du Beau-Richard).

سرعان ما جلب فوكاي على نفسه استياء الملك، لافونتين، مثل باقي زملائه من الأدباء الذين كان لفوكاي فضلا كبيرا عليهم، استمر في إخلاصه له وتعتبر المرثاة التي تحمل عنوان (Élégie aux Nymphes de Vaux) دون شك هي الدليل الوحيد على

ولائه له، ويعتقد أنه من الممكن أن تكون رحلته إلى ليمون في عام 1636م بصحبة جانارت والتي تم وصفها وإرسال هذا الوصف إلى زوجته بطريقة تتسم بما أعمق من طريقة الكتابة التلقائية العادية التي يكتب بها عامة الناس مما يجعل من الصعب أن يكون جانارت هو من كتبها في هذا الوقت بالتحديد، كانت شئونه المالية تعاني من الأزمات التي لا تبشر بالخير وألحق لافونتين ووالده دون وجه حق لقب (Esquire) وهو لقب يعني المبجل، ويلحق عادة باسم عائلتهما، وكانت بعض المراسيم الصادرة بالفعل تجزم هذا التصرف، فقام أحد الوشاة باستخدامها وإصدار حكم ضد الشاعر بدفع غرامة مالية قيمتها ألفين من الجنيهات وعلى الرغم من ذلك فقد وجد لافونتين حماية جديدة من الحكم الذي صدر ضده عند دوق بويون، وكذلك عند دوقة بويون كما وجدها عند الإقطاعيين في بلدة شاتو تيري، وهكذا لم يسمع أحد بعد ذلك عن هذه الغرامة[1].

وجه لافونتين بعضا من أكثر أشعاره حيوية إلى الدوقة ماري أن مانسيتي وهي أصغر بنات إخوة الكاردينال الإيطالي مازاران، من المحتمل أن يكون استحسان الدوق والدوقة لشعر الشاعر الإيطالي (Ariosto) الذي له علاقة بأول كتابات لافونتين ذات الأهمية وهو كتاب (Contes) الذي خرج إلى النور في عام 1664م، في هذا الوقت كان لافونتين قد بلغ الثالثة والأربعين من عمره وكانت أعماله التي نشرها بالفعل قليلة الأهمية نسبيا، على الرغم من أن الكثير من أعماله كان يتم تداولها في نسخ مكتوبة بخط اليد قبل أن تتم طباعتها بصفة منظمة.

سنوات الشهرة:

وفي هذا الوقت تقريبا كانت الرباعية (Rue du Vieux Colombier) التي حظيت بشهرة كبيرة في تاريخ الأدب الفرنسي، فقد تكونت هذه الرباعية من لافونتين وراسين وبوالو وموليير، وكان الأخير في مثل عمر لافونتين تقريبا بينما كان الأخران أصغر منه بفرق

---

(1) برحال سامية: الخصائص الفنية في الشعر، لافونتين وأحمد شوقي نموذجا، ص 21.

عمر كبير، وكان الشاعر والكاتب الفرنسي تشابلان غير مقبول بين أعضاء هذه الزمرة بشكل أو بآخر، ويتم تناقل بعض الحكايات عن المقابلات التي كانت تتم بين أعضاء هذه المجموعة الرباعية وربما تكون أكثر هذه الحكايات تمييزا تلك التي تؤكد على وجود نسخة من قصيدة الرثاء والتي لم تصادف نجاح والتي كان تشابلان قد كتبها بعنوان (pucelle) فوق منضدة اجتماعات المجموعة الرباعية بشكل دائم، وكان العقاب الذي يتم توقيعه على أي فرد من المجموعة يصدر عنه ما لا يرضي المجتمعين معه هو قراءة عدد معين من سطور المرثاة، وكان أعضاء الزمرة هم شخصيات قصة لافونتين التي حملت عنوان (Cupidon et Psyché) ولكنه أطلق عليهم أسماء مستعارة وعلى أي حال لم تتم طباعة هذه القصة، وكذلك (Adonis) حتى عام 1669م.

في هذا الوقت، استمر الشاعر في السعي وراء تكوين صداقات جديدة. وفي عام 1664م، كان لافونتين يتلقى العطايا باستمرار، كما أقسم يمين الولاء والالتزام بمهام منصبه الرسمي كواحد من النبلاء التابعين لدوقة أورلان والتي كانت أرملة لأحد النبلاء وتم منحه اللقب في احتفال رسمي أقيم في لوكسمبورغ، وكان لافونتين لا يزال حتى ذلك الوقت محتفظا باللقب الذي تنازل له عنه والده، ويوجد من الوثائق ما يعبر عما يشبه التأنيب الرسمي من كولبير يخبره فيه بأنه يجب أن يقوم ببحث بعض المخالفات التي يتم ارتكابها في بلدة شاتو تيري، وفي نفس العام ظهر الجزء الثاني من كتابه، (Contes)، كما خرجت الكتب الستة الأولى من سلسلته التي تحمل عنوان (Fables) إلى النور في عام 1668م. كذلك ظهرت أجزاء أخرى من العملين في عام 1671م. وفي عام 1971م ذكر واحد من الموظفين الرسميين واقعة تدل بسهولة الانقياد التي كانت تتميز بها شخصية لافونتين حيث قام بناء على طلب الجماعة المعروفة باسم (Port royal) – وهي جماعة ظهرت في فرنسا في القرن السابع عشر الميلادي تناصر المذهب الفكري الكاثوليكي المعروف باسم (Jansénisme) – بإعداد نسخة من شعر ديني لإهدائه إلى أمير (Conti) بعد مرور عام

على حصوله على منصبه الجديد الذي ازدهر بلا ريب لفترة من الوقت، ظهرت دلائل تشير إلى تغيير الأحوال إلى الأسوأ كثيرا فقد توفيت دوقة أورالان، وكان عليه أن يتخلى على منصبه وقد يكون قد اضطر لبيعه ليسدد ديونه ولكن كان هناك دوما من يرعى لافونتين فقد قامت مدام دي لاسابلييه وهي امرأة ذات جمال أخاذ وفكر سليم والشخصية القوية لدعوته لإقامة في منزلها الذي عاش فيه لمدة عشرين عاما ويبدو أنه بدأ من ذلك الوقت، لم يصادف لافونتين أي مشكلة تتعلق بشؤونه وأنه استطاع تماما أن يكرس نفسه الى اتجاهين شعريين مختلفين اللذين اختارهما بالإضافة إلى التأليف المسرحي في عام 1682م، كان لافونتين، الذي كان يناهز الستين عاما في ذلك الوقت، قد أصبح واحدا من أشهر الأدباء الفرنسيين، وقد وصفت مدام دي سيفينية، وهي واحدة من أشهر الناقدات الأدبيات في ذلك الوقت والتي كانت تميل إلى تشجيع الأشكال الأدبية الجديدة وكانت شديدة اليقين، من أن هذا الرأي هو رأي جمهور القراء في ذلك العمل لذلك كان من المنطقي أن يتقدم لافونتين بطلب للالتحاق بالمؤسسة الفرنسية اللغوية الشهيرة المعروفة باسم أكاديمي فرانسيز.

وعلى الرغم من أن الموضوعات التي تناولها في (Fronde) كان من الصعب للغاية أن تلقى رضا هذا التجمع من الأشخاص الذين تتصف شخصياتهم بالوقار في نفس الوقت الذي جعله فيه الارتباط بفوكاي وبأكثر من شخصية تمثل الحزب القديم المعروف باسم (Frondeur party) وهو الحزب الذي تكوّن نتيجة الحرب الأهلية الفرنسية التي عرفت باسم (Fronde) محلاً للشك من كولبير ومن الملك.

أعمال لافونتين:

يمكن تقسيم كل أعمال لافونتين إلى ثلاثة أقسام رئيسية وهي: (Fables) القصص الخرافية، و(Contes) النوادر والحكايات، والأعمال الأخرى التي تتناول موضوعات متنوعة. ومن بين هذه الأقسام، يعتبر القسم الأول هو المعروف منها عالميًا. أما القسم الثاني فيعرفه فقط محبي الأدب الفرنسي، ودخل القسم الثالث من أعمال لافونتين في دائرة

النسيان باستثناء بعض الأعمال القليلة التي تنتمي إليه.

تظهر الجوانب والبراعات المتعددة التي تتميز بها موهبة لافونتين في عمله المعروف باسم (Fables) أكثر من أي نوع آخر من أعماله. وسار الكثيرون على نفس درب لافونتين في كتابة القصة الخرافية؛ خاصةً ما يحكي منها عن الوحوش. واستلهم الشاعر أعماله من أعمال: (Aesop) و(Horace) و(Boccaccio) و(Ariosto) و(Tasso)، وكذلك من أعمال (Machiavelli) الكوميدية. كما استلهمها أيضًا من الأدب الهندي القديم مثل: (Panchatantra) وهي مجموعة من القصص الخرافية التي تدور على ألسنة الحيوانات مكتوبة بلغات هندوسية وبوذية.

يقول لافونتين: "هذا هو كتابي الثاني الذي يحوي قصصًا خرافية تدور على ألسنة الحيوانات الذي أقدمه للجمهور... ولا بد أن أعترف أن الجزء الأكبر من كتابي قد استلهمته من كتابات كليلة ودمنة" (اسم آخر لمجموعة القصص الخرافية التي تدور على ألسنة الحيوانات المكتوبة بلغات هندوسية وبوذية المعروفة باسم (Panchatantra) والتي كتبها (Pilpay) الحكيم الهندي. إعلان عن المجموعة الثانية من عمله المعروف باسم (Fables) في عام 1678م.

كانت المجموعة الأولى عبارة عن مائة وأربعة وعشرين من تلك القصص الخرافية وتحمل عنوان (Fables Choisies) وقد ظهرت في الحادي والثلاثين من مارس في عام 1668م، وقد تم إهداؤها ببراعة إلى من أطلق عليه لافونتين (Monseigneur) وهو لقب للتكريم يتم منحه في المناطق التي يتحدث سكانها الفرنسية خاصةً إلى الأمراء والأساقفة، والدوفين (لقب يطلق على الابن البكر لملك فرنسا). وقد كان عمره في ذلك الوقت ستة أعوام، وهو ابن لويس الرابع عشر؛ ملك فرنسا وزوجته – الملكة زوجة الملك الحاكم – الملكة الإسبانية ماريا تيريزا. ويشكل هذا الإصدار الأول ما يعرف الآن بالكتب الستة الأولى، وفيها احتذى لافونتين حذو من سبقوه في كتابة هذا النوع من الأعمال مقتربًا

جدًا من أعمالهم، ولكنه تحرر من قيود الالتزام بأسلوبهم في المجموعات التالية؛ وهي المجموعات التي تظهر فيها عبقريته الحقيقية.

يجب أن ينظر فيها بعين الاعتبار إلى جرأة أفكاره السياسية بالإضافة إلى مهارته وطرحه لأفكاره عن الأخلاق. كذلك، يتضح في سياق سرده القصصي إداركه التام للطبيعة البشرية وتمكنه الفني من صياغة أفكاره. وأحيانًا، يتم الاعتراض على أن نظرة لافونتين للشخصية الإنسانية مظلمة بشكل غير مقبول، وتشبه إلى حد بعيد نظرة لاروشفوكو الذي كان الشاعر يشعر تجاهه بالإعجاب العميق. ويمكن أن يتم الرد على هذه الفكرة بأن العمل الهجائي (وقد كان لافونتين واحدًا من أبرز من كتبوا أعمالاً هجائية)، لا بد وأن يتصل بالضرورة بالجانب المظلم من شخصية الإنسان وليس بالجانب المشرق منها.

ربما يكون أفضل نقد لقصص لافونتين الخرافية هو ما قاله اللغوي والمستشرق الفرنسي سيلفستر دي ساسي عندما قال إن تأثير قصص لافونتين الخرافية يدخل السعادة على قلوب ثلاثة أجيال مختلفة: فالطفل يبتهج بالنضارة والحيوية التي تتميز بها القصة، أما دارس الأدب المتلهف فيجد فيها ضالته المنشودة من الأدب تام الكمال الذي يظهر في طريقة السرد بينما يستمتع الرجل المجرب بما فيها من تأملات بارعة في الشخصية الإنسانية وفي الحياة. ولم يقم أي شخص – باستثناء البعض ممن قدموا أفكارًا عن لافونتين تبدو متناقضة مثل روسو وبعض أدباء المذهب الرومانسي مثل لامارتين – بإنكار أن الجانب الأخلاقي في قصص لافونتين الخرافية له نفس التجدد والقوة التي يتمتع بها الجانب الأدبي منها.

وهكذا، أصبح كتاب لافونتين من الكتب التي يتم تداولها بشكل شائع – داخل فرنسا وخارجها – لأغراض تعليمية للأطفال أو للكبار من الأجانب بغرض تعليمهم اللغة الفرنسية. ومن الأدلة الواضحة على جودة هذا الكتاب حقيقة أن هذا الاستخدام لهذا العمل الأدبي الفريد (أو سوء الاستخدام إذا صح التعبير) لم يستطع أبدًا أن ينتقص من شعبيته كعمل

أدبي[1].

ثانيا: السيرة الذاتية لأحمد شوقي:

مولده ونشأته:

هو أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي، أمير الشعراء وأشهرهم في العصر الحديث، "ولد أحمد شوقي في 16 أكتوبر سنة 1870م، حيث كانت مصر إبان تلك الفترة في حكم إسماعيل تسعى إلى يقظة شاملة"[2]، غير أن الدكتور محمد صبري يرى أنه من مواليد عام 1868م مستندًا في ذلك إلى كتيب أصدره أحمد عبد الوهاب أبو العز، سكرتير شوقي الخاص، لكنّ وادي يعتمد على ما وثق في شهادات شوقي العلمية، ولاسيما ما جاء في شهادة الليسانس التي نالها في الحقوق بمدينة باريس.

ينحدر شوقي من أسرة اختلطت دماؤها بأصول أربعة: الكردية، واليونانية، والتركية، والعربية، فجده لأبيه يرجع إلى أصول كردية، يقول: "سمعت أبي – رحمه الله – يرد أصلنا إلى الأكراد فالعرب ويقول: إن والده قدم هذه الديار يافعًا يحمل وصية من أحمد باشا، وكان جدي – وأنا حامل اسمه ولقبه – يحسن كتابة العربية والتركية خطًا وإنشاء فأدخله الوالي في معيته"[3]. تلّقى شوقي علومه الأولى في كَتاب الشيخ صالح، وكان – آنذاك – طفلا صغيرًا، يقول: "دخلت مكتب الشيخ صالح وأنا في الرابعة من عمري"، ومن ثم انتقل إلى مدرسة المبتديان الابتدائية فالتجهيزية الثانوية، ونتيجة لتفوقه انتقل إلى مدرسة الحقوق، ليدرس فيها سنتين، ثم التحق بقسم الترجمة، فدرس فيه اللغة الفرنسية وحصل على الإجازة فيها، ولعلّ أصوله المتعدّدة ساعدته في دراسة الترجمة[4].

---

[1] برحال سامية: الخصائص الفنية في الشعر، لافونتين وأحمد شوقي نموذجا، ص 21.

[2] وادي طه: شعر شوقي الغنائي والمسرحي، دار المعارف، ط5، القاهرة 1985م، ص 7.

[3] وادي طه: شعر شوقي الغنائي والمسرحي، ص 190.

[4] أصيل عبد الوهاب عطعوط: أحمد شوقي دراسة في أعماله، رسالة ماجستير في اللغة العربية، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين 2010م، ص 7.

درس شوقي على أستاذه محمد البسيوني البيباني، الأستاذ بالأزهر، وقد كان الأخير ينظم قصائد في مدح الخديوي، وكان تلميذه شوقي قد بدأ ينظم بواكير الشعر، إذ راح يطلع على هذه القصائد، ويقوم بتهذيبها وتجويدها، الأمر الذي أسعد أستاذه، فراح البسيوني يبشر ببزوغ بذرة شعر وموهبة عظيمة عند هذا الفتى – أي أحمد شوقي – فأبلغ الخديوي توفيق بنبوغه، فاستدعاه واطلع على أعماله، وهذا ما بيّنه محمد صبري في الشوقيات المجهولة، حيث يقول: "على أن البسيوني تحدث بهذا النبوغ إلى صاحب العرش، وأفهمه أن بين أثواب الصغير أحمد شوقي براءة نادرة، وذكاءً رائعًا، وأنه خليق برعايته العالية، فكانت هذه الشهادة من بين أكبر الأسباب التي حفزت الخديوي سنه 1887م إلى إرسال شوقي على نفقته الخاصة لإتمام دراسته العالية في باريس"[1].

يقف المرء معجبا مندهشا من الشعرية لأحمد شوقي فقد ورد عن الأدباء والنقاد أنه كان سريع البديهّة، سريع النظم، بسرد رائع، وعبارة قوية، وأفكار جذابة، فكان يكتب الشعر أو يمليه على غيره كأنه يغرفه من بحر متدفق[2].

كان الشعر عند شوق ملكة وطبعا، وبديهّة حاضرة، فقد ورد على لسان "داود بركات"، رئيس تحرير جريدة الأهرام: "كانت الحادثة من الحوادث تمر صباحا، فلا يحل المساء حتى تذاع بين الجمهور بقصيدة شوقي... وكان أكثر ما نُظم الشعر وهو ماش أو واقف أو جالس إلى أصحابه، يغيب عنهم بذهنه وفكره، فقلما جلس إلى مكتبه للتفكير وعصر الذهن فإذا جلس إلى المكتب دوّن ما يكون قد نظمه واستوعبه في ذاكرته..."[3].

أعماله ومؤلفاته:

يكاد يعجز القلم وينحني خجلًا أمام وصف أمير الشعراء، أمير الشعر والنثر، أمير الكوميديا والتراجيديا، أمير المسرح أمير الرواية، لا يوجد وصف يعطيه حقه، فمهما وصفنا

---

[1] المرجع نفسه، ص 8.

[2] برحال سامية: الخصائص الفنية في الشعر، لافونتين وأحمد شوقي نموذجا، ص 40.

[3] يوسف عطا الطريفي: أمير الشعراء أحمد شوقي، حياته وشعره، دار الأهلية، عمان 2009م، ص 2.

وألفنا وكتبنا عنه وله فنحن عاجزون عن إعطاء هذه القامة الفنية حقها. كتب أحمد شوقي الكثير من الأعمال الأدبية المتنوعة، إليك أهمّها.

الشوقيات: وقد جمع أعماله الشعرية كلها في ديوان ضخم سُمي الشوقيات، وهو عبارة عن أربعة أجزاء.

الروايات التمثيلية: عبارة عن مجموعة من المسرحيات، خمس مسرحيات منها شعرية (مصرع كليوباترا، وقمبيز، وعلي بك الكبير، ومجنون ليلى، وعنترة) وواحدة نثرية هي أميرة الأندلس، ومسرحيتان من نوع الملهاة، هما "الست هدى" و"البخيلة" وهاتان الأخيرتان لم تُطبعا بعد.

الرّواية: معظم أعمال أحمد شوقي الروائية كانت مستلهمة من التاريخ الفرعوني المُسقطة على واقع شوقي، وهي: عذراء الهند؛ لادياس (آخر الفراعنة)؛ دل وتيمان (آخر الفراعنة)؛ شيطان بنتاءور (لبد لقمان وهُدهد سليمان)[1].

وفاته:

جاءت وفاة أمير الشعراء أحمد شوقي مُنهية لمسيرة حافلة من الأدب، والإبداع؛ فقد تُوفّي ليلة الرابع عشر من أكتوبر من عام ألف وتسعمئة واثنين وثلاثين للميلاد، وأثّرت وفاته في الملايين من الناس الذين بكوه، وانتحبوا على وفاته في مصر، والبلاد العربية جميعها، كما خرجت في جنازته جموع غفيرة، ورثاه العديد من الكتّاب، والشعراء، وأُقِيمت له حفلات تأبين في مختلف أنحاء البلاد[2].

2 - القصة على لسان الحيوان عند لافونتين وأحمد شوقي:

أولا: القصة على لسان الحيوان عند لافونتين:

يعتبر "جون" دي لافونتين" علما من أعلام الشعر الفرنسي في القرن السابع عشر

---

[1] https://www.arageek.com

[2] ممدوح الشيخ: أمير الشعراء أحمد شوقي حياته وشعره، المركز الدولي للدراسات والاستشارات والتوثيق، مصر، ص 23 بتصرف.

الميلادي والذي عرف بالعصر الذهبي في حياة الأدب الفرنسي، والذي أنجب نخبة من أدباء فرنسا المشهورين الذين استطاعوا هم ولافونتين أن يتركوا أثرا بالغا في نهضة الآداب في ذلك العصر[1]، حيث نهل جون دي لافونتين من أدباء القرن السادس عشر للميلاد ومن أدباء النهضة والقرون الوسطى، كما قرأ في شغف شعراء اللاتين من أمثال تيرانس (Turanmus) وفرجيل (Virgile) وأوفيد (Ovide) وسينيك (Sénèque).

كما أنه قرأ لأدباء اليونان وخاصة منهم أفلاطون (Platon) وبلوتارك (Plutarque) وذلك في الترجمات بالإضافة إلى معاصرته للملك لويس الرابع عشر. كان يلقب بملك الشمس والذي ظل ملكا على فرنسا أكثر من سبعين عاماً واطلاعه على ما كتب إيسوب (Esope) في أقاصيصه والترجمة الفرنسية لكليلة ودمنة[2].

يعد لافونتين أشهر من عالج هذا الجنس الأدبي، كونه أمضى طفولته وصدر شبابه متجولا في الغابات الملكية، مما أتاح له العيش في أحضان الطبيعة وتأمل كائناتها، خاصة الحيوانات التي كان يميل بطبعه إلى مراقبتها في جو شاعري حالم كشف عن موهبته الأدبية الأصيلة التي سعى هو نفسه إلى تنميتها.

وقد يكون هذا العامل هو السبب الأساسي في توجيهه إلى أدب الحيوان حيث التأليف في هذا الفن في سن السابعة والأربعين بعد أن تم نضجه وتكوينه، وبعد أن أطال البحث في أقرب الفنون الأدبية إلى ميله واستعداده، حتى اهتدى إلى أن فن الخرافة هو الذي يلائمه فبحث عن أسلوب يقول فيه كل شيء دون أن يقول شيئا، فاختار أن يسير على خطى إيسوب الذي نسج حكما على ألسنة الحيوانات للتعبير عن أفكاره.

كان لافونتين يدافع عن فكرة المحاكاة الجيدة التي تعتمد على حسن الاختيار في التّراث الأدبي القديم، وبذلك فهو يصرّ على أن محاكاته ليست عبودية فقد أقر في الواقع أنه

---

[1] حسيب الحلوي: الأدب الفرنسي في عصره الذهبي، المكتبة العربية، ط2، حلب 1956م، ج3، ص 585.

[2] أحمد درويش: الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، القاهرة 2006م، ص 197.

وإن استفاد من غيره فقد وسم كل ما أخذه بطابع فنه وهذا هو سر عبقريته ونبوغه، وقد كشف هو نفسه هذا السر.

لقد صرح لافونتين وبشكل واضح أنه استقى معظم خرافاته ممن سبقوه في الأدب اليوناني واللاتيني كما اعتمد على عدة مصادر أدبية كانت بمثابة المنبع الأول له سواء في الخرافة على لسان الحيوان أو ما تعلق بالأنواع الأدبية الأخرى، وهذا ما كان سائدا بين أدباء أوروبا في تلك الفترة، ويقر بإبداعه في الصياغة ويعني بها الشكل بصورة عامة وهو الجانب الإبداعي الذي يفرق بين شاعر وآخر في كل مقاييس النقد الأدبي.

كما أشار جون دي لافونتين إلى انتفاعه من كتاب "كليلة ودمنة" الذي ترجم إلى عدة نسخ، وسبق لنا الإشارة إلى ذلك عند التطرق للخرافة على الحيوان عند الغرب، حيث اتخذ لافونتين موضوع الكتاب وسيلة للنقد الاجتماعي من خلال الموازنة بين نماذج الحيوان، وبعض النماذج البشرية وقد تأثر بـ"كليلة ودمنة" وأخذ منها، كما يعترف في مقدمة بعض كتبه.

فاستطاع من خلال ذلك أن يعكس أحوال المجتمع الفرنسي وما يعانيه من متاعب في قالب رمزي تم فيه استنطاق الحيوان وتلوينه بالطبيعة البشرية(1).

وقد استخدم لافونتين أساليب فنية رائعة مختلفة عن أساليب من سبقوه حيث كانت أساليبه رشيقة حاول التركيز فيها على أوزان كثيرة متنوعة، معتمدا على ثرائه اللغوي الواسع الذي لم يقف عند حدود القاموسية، بل شمل اللهجات المحلية، ولهجات العمال وأصحاب الحرف معتمدا أيضا على حسه الموسيقي الدقيق. سواء في اختيار الكلمة المناسبة لموضعها أم في اختيار الوزن الذي يماشي الفكرة أو العاطفة والوزن الخفيف السريع للفكرة القريبة، والوزن الطويل للفكرة العميقة... مما كان له أثر في إشاعة الحياة والحركة في

(1) طهاري نعيمة وصافي خيرة: الخرافة على لسان الحيوان بين لافونتين وأحمد شوقي، مذكرة ماستر في الأدب المقارن والعالمي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم 2021م-2022م، ص 48.

خرافته.

وقد اهتم لافونتين بالمغزى من الحكاية وجانبها الأخلاقي فأولاه اهتماما على غرار الكُتاب الأوائل بل وجدد في استخلاصه وفي عرضه، حيث جعل القارئ يستنبطه من تلقاء نفسه من خلال ترتيب الأحداث وتسلسل أفكارها، كما أنه يجعل موضع هذا الدرس في نهاية الخرافة شأن من سبقه وإنما جعل الخرافة حينا وفي وسطها أو نهايتها حينا آخر حسب ما كان يتطلبه على شخصياته الحيوانية صفات تليق بظلها كالتكبر والفضول والخيانة والنفاق ومنح لكل واحدة لغة مناسبة لها تعبر عن أفكارها وأخلاقها بل وحتى طبقتها الاجتماعية.

لذلك نجد لديه اهتماما كبيرا بالحوار خاصة وهو يملك المقدرة اللغوية القوية التي مكنته من التحكم في الرمز[1].

وفي هذا يقول حسيب الحلوي "إنّ ما نراه في هذه الخرافات من سهولة عجيبة لا شّك أنّه لم يتوصّل إليها إلا بالجهد وطول التّنقيب". فالخرافة كانت جنسا أدبيا لينا عند لافونتين فقد استطاع تليينها وجعلها أداة للإصلاح بقالب فني لا مثيل له.

ثانيا: القصة على لسان الحيوان عند أحمد شوقي:

لقد وقف أحمد شوقي على الفرق الشاسع بين الشعر الغربي وبين الشعر العربي في عصره، بذلك تغير فهمه لرسالة الشاعر، وتاقت نفسه إلى التجديد محلقا في الآفاق الرحبة التي حلق فيها الشعر الفرنسي ولكنه لم يستطع أن يمضي في دعواته إلى التجديد، كما أنه لم يستطع أن يحققها إلا في نطاق ضيق وسبب ذلك كما يقول في مقدمته للشوقيات: "لأن التقاليد الفنية السائدة وقد سمها (الأوهام) وإذا تمكنت من قوم أصبحت كالأفعى التي لا يقدر الإنسان على محاربتها وجها لوجه فعليه أن يحاصرها شيئا فشيئا، ويتحايل عليها حتى يتمكن منها دون أن تؤذيه. ويمكننا أن نضيف لهذا السبب سببا آخر هو أن مهمة الشاعر كانت في أواخر القرن 19 للميلاد تخليص الشعر من الركاكة التي ورثها من عصر

---

[1] المرجع نفسه، ص 49.

الضعف والانحطاط ورده إلى ما كان عليه في العصور الذهبية".

وقد تطلع شوقي إلى تزويد الأدب العربي بهذا الجنس الأدبي (الخرافة على لسان الحيوان) على طريقة لافونتين وهذه إفادة لا شك فيها، من ناحية القواعد الفنية للقصص، إذ أن القالب الفني في قصص شوقي على لسان الحيوان لا صلة في القواعد الفنية بينه وبين حكايات كليلة ودمنة.

تتميز الخرافة عند شوقي إلى جانب موضوعاتها بكثير من السمات الفنية في صياغة لتلك الموضوعات وهي: "روح الفكاهة التي أضفاها على الخرافة: وتعكس جانبا أصيلا في شخصيته فقد كانت لشوقي خصائص في إخوانه تفيض بأبدع وأرقى أنواع الفكاهة، كما كانت قصائده الجدية لا تخلو من بيت أو أبيات فكاهية، ويعتبر عباس محمود العقاد هذه الأشعار الفكاهية الباب الوحيد الذي ظهر فيه شوقي بملامحه الشخصية، لأنه أرسل نفسه فيها على سجيته وانطلق من حكم المظهر والصنعة والقوالب المعرفية التي تنطوي فيها ملامح الشخصية وراء المراسم والتقاليد، ووجدت روح الفكاهة عند شوقي مجالا ومنطلقا في الخرافات التي نظمها كما قال: "لأحداث المصريين الذين كانوا يلذ له أن يمتعهم ويدخل البهجة والسرور إلى قلوبهم إلى جانب الرغبة في تثقيفهم".

كذلك السهولة والبساطة في الصياغة والتعبير: "لقد صاغ هذه الخرافات صياغة تختلف عن صياغة شعره التقليدي لا من حيث الأصالة والشاعرية والمقدرة الموسيقية، بل من حيث السهولة والبساطة فقد رصفها في أوزان قصيرة خفيفة تناسب هذا اللون من القصص، وإن كان قد أكثر من استعمال الرجز كما نوع قوافيها، فأحيانا كان يستخدم قافية متحدة في الخرافة، وفي أحيان أخرى يستخدم قافية مزدوجة، كما كانت الخرافة عنده تختلف طولا وقصرا حسب ما يتضمنه موضوعها من أفكار".

وبالنسبة للغة التي كتب بها خرافاته فكانت العربية الفصحى السهلة، ولعلنا نلاحظ الفرق الهائل بين لغة شوقي في الخرافات ولغة محمد عثمان جلال، فعلى الرغم من بساطة

اللغة التي استخدمها شوقي وسلاسة التعبير وسهولته لم ينحرف إلى العامية ولا إلى ألفاظ وتعبيرات مبتذلة كما فعل محمد عثمان، ولعل ذلك كان من بين الأهداف التي أرادها، شوقي وهو تقويم ألسنتهم، وتعويدهم على نطق الكلمات بدون مشقة أو جهد".

أما مضمون الخرافات عند شوقي فقد تعددت هذه المضامين منها القيم والأخلاق، والمضامين الاجتماعية، والسياسية، وغيرها من المواضيع الأخرى التي كان يرى شوقي أنها يجب أن تعالج عن طريق القصص على ألسنة الحيوانات.

أما البناء الفني في حكايات وقصص أحمد شوقي فقد تميزت بما يلي:

الوزن والقافية: تخضع هذه الحكايات لمجرى القصيدة من حيث الوزن والقافية واللغة مع مراعاة الشاعر للموروث الثقافي والهياكل الفنية. وقد نظم شوقي أكثر من نصف الحكايات على بحر الرجز، وهي مصرعة الأبيات متنوعة القوافي، أما البقية من قصائده فعادية موحدة القوافي، لكن الغالب فيها الكامل.

تتميز حكايات شوقي بالخصائص التالية: قصر النفس من حيث قصر المدعى، والخفة والحيوية من حيث تنوع القوافي وسهولة التقصيد (الإنشاد) وكذلك سهولة الحفظ إذ جلها على الرجز فهي بذلك أهل لتقوم بوظيفة التعليم في صفوف المبتدئين، ومن الحكايات التي نظمت على بحر الرجز وذات القوافي المتنوعة، حكاية "الكلب والببغاء".

أما اللغة فمما لا شك فيه أنها "وسيلة من وسائل التعبير عن كل ما يختلج الإنسان، وهي إلى جانب ذلك تتضمن خصائص جمالية تستروحها النفوس وتطمئن إليها الأذن فترتقي باللغة إلى مستوى الفنون الجميلة لتصبح مظهرا من مظاهر الجمال مثلها فتغدو شبيهة بالرسم والنقش والتصوير والموسيقى" والألفاظ هي المادة الأولى في بناء القصيدة الشعرية فهي بما تثيره من أشكال تمنحها الصورة وبما فيها من جرس يهبها الإيقاع وليس جلبها بالأمر الميسور، وإنما يأتي لأن دوافع التجربة في داخل المشاعر هي التي تختاره وتعتمدها وتطمئن إليها بعد أن تكون قد غاصت في أكوام هائلة من الألفاظ. وهذا ما فعله شوقي في

حكاياته فقد كان انتقائيا حريصا على إيصال الفكرة المنشودة من وراء حكاياته بصورة لغوية تنشد الكمال على المستويين، مستوى الألفاظ ومستوى التراكيب.

3 – دراسة مقارنة بين لافونتين وأحمد شوقي:

لقد سعى أحمد شوقي أن يزود الأدب العربي بجنس أدبي ليس بالجديد لكن مطور، وهذا التطور كان على طريقة لافونتين الذي يتميز بالفنية، حيث صرح بذلك في مقدمة كتابه "الشوقيات" في طبعتها الأولى حيث يقول: "وجريت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير، وفي هذه المجموعة شيء من ذلك، فكيف إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث، أجتمع بأحداث المصريين وأقرأ عليهم شيئا منها، فيفهمونه لأول وهلة ويأنسون إليه ويضحكون من أكثره"[1].

وقد كان تأثر أحمد شوقي بلافونتين وخرافاته غير مقتصر على النواحي الفنية فقط، بل أهدى ذلك التأثر إلى المضمون الكثير من القصص فمثلا قصة: "فأر المدينة وفأر الريف" أي (Le rat de ville et le rat des champs) عند لافونتين، والتي تختلف من أساسها عن مضمونها عند أحمد شوقي الذي تحمل قصته عنوان "فأر الغيظ وفأر البيت"، فلافونتين بأسلوبه اللطيف صاغ كيف لبى فأر الريف دعوة فأر المدينة إلى المأدبة، وخوف الفئران من الأصوات المنبعثة من الخارج فيقول لافونتين في الحكاية:

"Le rat de la ville et le rat de champs"

Autre fois le rat de ville
Invita le rat du champ
D'une façon forte civile.
A des reliefs d'ortolans
A sur un tapis du Turquie
Le couvert se trouva mis.

(1) محمد غنيمي هلال: دور الأدب العربي المقارن في توجيه الأدب المعاصر، ص 88.

فتأثر أحمد شوقي بلافونتين يظهر من خلال محاكاته لقصص عديدة كقصة "النملة والصرصور" للافونتين، والتي سماها "بالنملة الزاهدة"؛ ولأنه في مضمون هذه القصة كان الصرصور يقضي وقته في الغناء، في حين كانت النملات منهمكة في جمع القوت، فصور شوقي في هذه القصة في انصراف الناس عن واجباتهم وأعمالهم باسم الدين، وفيها لوم لهم لأنهم يستغلون الدين ويأكلون جهد غيرهم فيقول[1]:

كانت بأرض نملة تنباله   لم تسل يوما لذة البطالة

واشتهرت في النمل بالتقشف   واتصفت بالزهد والتصوف

لكن يقوم الليل من يقتات   فالبطن لا تملؤه الصلاة

والنمل لا يسعى إليه الحب   ونملتي شق عليها الدأب

وتظهر سخرية أحمد شوقي واستنباطه لشخصياته الرمزية في رد المال على تلك النملة الزاهدة، فصار مغزاها خلقيا فيقول:

فامضي فإنا يا عجوز الشؤم   نرى كمال الزهد أن تصومي

وقال على لسان جارات تلك النملة النشطات في سعيهن للقوت، وهي ترد على النملة الزاهدة التي تسعى لقوتها[2]:

فصاحت الجارات يا للعار   لم تترك النملة الصرصار

ألم يقل من قوله الصواب   ما عندنا لسائل جواب

والمقصود هنا بقوله: من "قوله الصواب"، هو قول جان دي لافونتين وكما قلنا هو إشارة لقصة "النملة والصرصور" للافونتين والذي يدور مغزاها حول أن التواكل على الآخرين لا ينفع صاحبه.

وكذلك نذكر قصة "الكلب والحمامة" عند أحمد شوقي في محاكاة لقصة "النملة

---

[1] أحمد شوقي: الشوقيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة 2012م، ص 171.

[2] المصدر السابق.

والحمامة" عند لافونتين، فأحمد شوقي ينظم فيها كيف أنقذت الحمامة الكلب، فحين نقرته أيقظته من نومه، فنجا من الثعبان الذي كان يريد لدغه، فحفظ الكلب الجميل للحمامة ونجاها من رصاصة الصياد، حيث نبهها بنباحه، وأما عند لافونتين فقد أنجت النملة الحمامة عندما لدغت الصائد في قدمه حين كان يصوب بندقيته نحو الحمامة، وقد فعلت النملة ذلك لرد الجميل للحمامة التي في يوم من الأيام أنقضتها من الغرق حين أعطتها قشة في مجرى الماء استعملته للوصول إلى الشاطئ[1].

بالإضافة إلى حكاية "الفأرة والقط" لأحمد شوقي، التي هي محاكاة لقصة "الموت والحطاب للافونتين، والتي تدور أحداثها حول "الموت والحطاب"؛ حيث أن حطابا كان يريد الموت ويتمنى أن يأتيه في الحال، ويسأله ما يريد ويشكي له همه، ويخبره عن حاله، فأرتد أن يأتيه الموت في الحال، ويسأله عما يريد، فأتاه الموت، فتردد الحطاب... وبدل الموت طلب منه العون ومساعدته على حمله، لأن المرء يريد العيش وتحمل أعبائه على أن يموت، حتى ولو كان في الموت راحة وشفاء من الشقاء، وهو ما حاكاه أحمد شوقي حين تحدث على لسان فأرة تبكي ابن أخيها الذي قتله قط فتقول:

سمعت أن فأرة أتاها ... شقيقها ينعى لها فتاها

يصيح: يا لي من نحوس بختي ... من سلط القط على ابن أختي؟

فولولت، وعضت الترابا ... وجمعت للمأتم الأترابا

وقالت: "اليوم انقضت لذاتي ... لا خير لي بعدك في الحياة

من لي بهر مثل ذاك الهر ... يريحني من ذا العذاب المر؟

وكان بالقرب الذي تريد ... يسمع ما تبدي وما تعيد

فجاءها يقول: "يا بشراك ... إن الذي دعوت قد لباك"

---

(1) بلفاضل فايزة وخثير أمال: رحلة القصة الخرافية من الأدب العربي إلى الأدب الفرنسي، مذكرة ماستر في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2019م-2020م، ص 78.

ففزعت لما رأته الفأرة واعتصمت منه بيت الجارة

وأشرفت تقول للسفيه إن مت بعد ابني، فمن يبكيه؟

لقد كان شوقي في هذه الحكاية أقدر على التصوير، وأدنى إلى تجسيد فكرته، وأبعد من التجريد الذي لجأ إليه لافونتين.

ولعل القصص المتشابهة تبين تأثر أحمد شوقي الشاعر المصري بنظيره الفرنسي جان دي لافونتين، يتجلى ذلك بوضوح فيما يأتي مثلا[1]:

Je laisse à penser la vie
Que firent ces deux amis.
Le régal fut fort honnête :
Rien ne manquait au festin :
Mais quelqu'un troubla la fête
Pendant qu'ils étaient en train.
À la porte de la salle
Ils entendirent du bruit :
Le rat de ville détale ;
Son camarade le suit.
Le bruit cesse, on se retire ;
Rats en campagne aussitôt ;
Et le citadin de dire :
Achevons tout notre rôt.
C'est assez, dit le rustique ;
Demain vous viendrez chez moi.
Ce n'est pas que je me pique

[1] بلفاضل فايزة وخثير أمال: المرجع السابق، ص 79.

De tous vos festins de roi ;

Mais rien ne vient m'interrompre :

Je mange tout à loisir.

Adieu donc. Fi du plaisir

Que la crainte peut corrompre !

والمغزى من هذه القصة الذي يريد لافونتين الوصول إليه هو العيش بسلام، وهو المغزى المشترك بينه وبين أحمد شوقي في حكايته "فأر الغيط وفأر البيت"، وذلك لإبراز غرور المغتربين الذين أدى بهم غرورهم إلى الهلاك، حيث يقول أحمد شوقي في قصته "فأر الغيط وفأر البيت":

يقال كانت فأرة الغيطان تتيه بابنيها على الغيران

قد سمت أكبر ذو الغيط وعلمته المشي فوق الخيط

فعرف الفياض والمروج وأتقن الدخول والخروج

وصار في الحرفة كالآباء عاش كالفلاح في هناء

وأتعب الصغير قلب الأم بالكبر فاختارت بما تسمي

فقال سميني بنور القصر لأنني يا أم فأر العصر

إني أرى ما لم يرى الشقيق فلي طريق وله طريق

ولأدخلن الدار بعد الدار وثب من الرف إلى الدار

لعلي إن ثبتت أق دامي رتلت يأكل المنى مرام

آتيكما بما أرى في البيت في العسل أو الجبنة أو زيت

فعطفت على الصغير أمه أقبلت من وحدها تضمه

يقول: إني يا قتيل القوت أخشى عليك من ظلمة البيوت

كان أبوك قد رأى الفلاحا في أن تكون مثله فلاحا

فاعمل بما أوصى ترح جناني أولا، فسر في ذمة الرحمان

فاستضحك الفأر وهز الكتفا وقال: من قال بذا قد خرف

ثم مضى الشهر، وجاء الشهر فسألته: أين خلى الدنيا؟

فقال: ليس بالفقيد من عجب في الشهد قد غاص وذهب

وجاءت ثانية في خجل منه يداري فقد إحدى الأرجل

فقال: رف لم أصبه عالي صيرني أعرج في أعالي

وكان في الثالثة ابن فأرة قد اخلف العادة في الزيارة

فاشتعل قلب الأم، واشتعل وسارت الأم له على عجل

فصادفت في الطريق ملقى قد س حقت منه العظام سحقا

فصاحت الأم، وصاحت: واها إن المعالي قتلت فتاها

فمن خلال هذين القصتين المتشابهتين في المغزى، نرى بأن لكل من أحمد شوقي ولافونتين طريقته في صياغة القصص، وفي كيفية تصوير الحكاية، فنلمس في كتابات أحمد شوقي جانب روح السخرية والفكاهة في تصويره لغرور الناس واستهزائهم بالأمور الصغيرة التي قد تؤدي إلى هلاكهم، في حين كانت حكايات لافونتين مجردة.

وكان أحمد شوقي يكتب قصصه بطريقة يختار فيها كل كلمة وكل جملة بعناية بالغة، لتصف الحالة النفسية له وللشخصيات التي ترمز لها الحكاية، فكان يقوم بصياغة القضايا الاجتماعية والسياسية للمجتمعات، والمجتمع المصري خاصة، محاولة منه معالجة آفاته بطريقة غير مباشرة من خلال قصصه، ومن ذلك نجد القصة التالية؛ حيث يقول:

بين ضفاف من دجاج الريف تخطر في البيت لها طريق

إذ جاء هندي كبير العرف فقام في البيت مقام الضيف

يقول: حبا بالله ذي الوجوها ولا أراها أبدا مكروها

أتيتكم أنشر فيكم فضلي يوما وأقضي بينكم العدل

فعاود الدجاج دار البش وفتحت للديك باب العش

فجال فيه جولة المليك   يدعو لكل فرخة وديك

والمعنى لهذه القصيدة هو دخول الإنجليز إلى مصر وقد صوره أحمد شوقي بـ"الديك الهندي" وهو الإنجليز، حيث صور كيف دخلوا إلى مصر، وذلك عن طريق استعمال الرمز لتحقيق الغاية المراد الوصول إليها.

فبذلك نجد أن في قصص أحمد شوقي من حيث المضمون أو من حيث النواحي الفنية في حكاياته سار على نهج "لافونتين" من حيث الأسلوب فقط، فقولنا "أسلوب لافونتين"؛ أي فنه الذي اشتهر به، فيحاكي الطريقة والقالب أي أن أحمد شوقي في محاكاته لم يكن مترجما لحكايات لافونتين كما يدعي بعض النقاد، بل أضاف عليها من وحي شاعريته، وفيض عبقريته، ورؤيته الشعرية، وشخصيته الرقيقة إلى عالم البراءة والجمال، فالصلة إذن بين حكايات شوقي وخرافات لافونتين كانت فقط من جهة إعدادها إعدادا تعليميا.

فنستنتج مما سبق بأن أحمد شوقي حاول ممارسة هذا الجنس الأدبي "القصة الخرافية" متأثرا بلافونتين؛ بحيث كانت قصصه تنتهي بحكمة ذات معاني سياسية ووطنية يفهمها الكبار والصغار. فحاول محاكاته عن قرب، وذلك ليصل بهذا الجنس الأدبي، أي القص الخرافي، إلى القيمة الفنية المرجوة في الأدب وفي اللغة العربية، ولكنه بقي أسيرا وسجين القصيدة العربية القديمة أي القصيدة العمودية، لم يستطع أحمد شوقي النجاح في التجديد وإحداث تغييرات كبيرة في ذلك الفن، ولكن كل ما استطاع فعله هو صياغة القضايا الاجتماعية والسياسية للمجتمع العربي والمجتمع المصري خاصة، ومحاولة منه معالجة آفاته بطريقة غير مباشرة من خلال قصصه.

4 – مدى تأثر أحمد شوقي بلافونتين:

أصدر شوقي ديوانه الشوقيات في جزئه الأول بقوله[1]: "وجربت خاطري في نظم

---

(1) أحمد شوقي: الشوقيات، ص 175.

الحكايات على أسلوب (لافونتين) الشهير وفي هذه المجموعة شيء من ذلك فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث أجتمع بأحداث المصريين وأقرأ عليهم شيئا منها فيفهمونه لأول وهلة ويأنسون إليه ويضحكون من أكثره وأنا أستبشر لذلك"، فقوله: (أسلوب لافونتين) أي فنه الذي اشتهر به فيحاكي الطريقة والقالب أي أنه في محاكاته "لم يكن مترجما لحكايات لافونتين كما يدعي بعض النقاد بل أضاف عليها من وحي شاعريته، وفيض عبقريته، ورؤيته الشعرية، وشخصيته الرقيقة القريبة إلى عالم البراءة والجمال". كما أن هذا النداء والنزوع الشعري جاء في مرحلة تحديث الشعر العربي، وقد وجد أدباء العرب في محاكاة الأجناس الأدبية الأوروبية عصرنة لأدبهم الذي أخذته قرون عقم وجمود، فالصلة إذن بين حكايات شوقي وخرافات لافونتين تكون فقط من جهة إعدادها إعدادا تعليميا، فالحديث عن تأثر شوقي بلافونتين يجب ألا يتجاوز مضمون هذه الحكايات، بالإضافة إلى ذلك أن صورة الحيوانات في نصوص شوقي ودلالاتها الرمزية وإيحاءاتها لا تتجاوز الصورة التي احتفظت بها الخرافات والأساطير والأمثال الشعبية قديما وحديثا، شرقا وغربا بما لا يميز صورته في الشوقيات بطابع خاص، ولا يهون السبيل إلى مصدر له معين إلا أن نقول مصدر شوقي في ذلك التراث الإنساني العام، كما أن في الحكايات التي نظمها شوقي حس قرآني دافق على نواح متنوعة منها سواء من جهة اللغة مثل قول الدب في السفينة:

وبعد ساعتين غيط الماء   وأقلعت بأمره السماء

والذي يحيلنا إلى قوله تبارك وتعالى: (وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ)(1).

أو من جهة القيم المرمية من وراء الحكاية، إذ جعلت قيمة طاعة الأنبياء: نوح وسليمان – عليهما الصلاة والسلام – في الحكايات التي وردا فيها هي السبيل للنجاة والفوز والظفر ومثال ذلك قول الدب أيضا:

(1) سورة هود، الآية 44.

فقال: يا لجدي التعيسِ أسأت ظني بالنبي الرئيسِ

ما كان ضرني لو امتثلت ومثلما فعلوا فعلت

أو من جهة الفكرة المستخلصة من النص مثل فكرة الإنسان خليفة الله – عز وجل – ومثال ذلك حديث نوح – عليه السلام – مع النملة بقوله:

ضحك النبي وقال إن سفينتي لهي الحياة وأنت كالإنسان

كل الفضائل والعظائم عنده هو أول والغير فيها الثانــي

وأن دوره في الحياة هو العبادة باختلاف أشكالها ومثال ذلك حديث الصياد مع العصفورة:

قالت: سلام أيها الغلامُ قال: على العصفورة السلامُ

قالت: صبي منحني القناةِ! قال: حنتها كثرة الصلاةِ

قالت: أراك بادي العظام قال: برتها كثرة الصيام

وهذا الحس القرآني لا وجود له في حكايات لافونتين مما ينفي الترجمة والتقليد عند شوقي للافونتين ويحصر التأثر في دائرة التعليم فحسب.

وقد يتساءل الكثير من القراء حول عدم تأثر شوقي بالتراث العربي في تأليف حكاياته. والجواب هو أنه كان اتجاه شوقي إلى أدب لافونتين دون تعرف التراث العربي في ذلك محل استفهام وتساؤل بين الدارسين، والافتراض المطروح بأن شوقي لم يقرأ كليلة ودمنة هو افتراض مجانب للصواب، فالأرجح تبعا لثقافته الواسعة بأنه اطلع عليه إلا أنه لم يكن موجها إلى الأطفال وهي الأمنية التي أراد شوقي تحقيقها لبراعم العرب آنذاك، ولذا تجاوزه إلى حكايات لافونتين، "بالإضافة أنه كان ذا اتصال مباشر بها في فرنسا ومتأثرا بأجوائها الثقافية والحضارية". وترى شريحة أن شوقي هدف من وراء حكاياته تلك ضرب عصفورين يحجر ألا وهما: إتقان الفن الجديد "الحكايات"، والتعبير عن التجربة العربية في فرنسا. ومع هذا كله "لابد أن نأخذ بعين الاعتبار أن لافونتين الذي تأثر به شوقي قد تأثر هو نفسه

بـ"كليلة ودمنة"، وبذلك يكون لافونتين جسر وصل بين التراث العربي القديم المتمثل في كليلة ودمنة، وأدب عربي حديث متمثل في حكايات شوقي الشعرية[1].

***

[1] بثينة الشيدي: شوقي ولافونتين في ضوء الأدب المقارن، مقال منشور على صفحة واب.

خاتمة

خاتمة:

ختاما نستخلص مما سبق أن أحمد شوقي كان متأثرا إلى حدٍّ بعيد بلافونتين في حكاياته على لسان الحيوان، كما تأثر لافونتين كثيرا بابن المقفع؛ وقد دعت لذلك ضرورة ملحة، وهي فقدان هذا الجنس الأدبي في اللغة العربية، وإن وُجِد بشكل آخر في كتاب (كليلة ودمنة)، وقد كان شوقي أصيلا في تقليده، إذ استطاع أن يصبغ حكاياته بصبغة عربية إسلامية، وأن يتمكن من صياغتها صياغة فنية كانت تفوق صياغة لافونتين أحيانا، كما أن التوفيق جانبه في أحايين أخرى حين كان يعمد إلى الوعظ وتقديم النصح تقديما مباشرا، وعلى كل حال فقد كان شوقي رائدا في هذا السبيل ومازال، وقد استطاع إدخال هذا الجنس الأدبي إلى الأدب العربي إدخالا ينم عن أصالة ووعي بإمكانيات اللغة العربية، واحتياجات أبنائها الناطقين بها.

فأحمد شوقي يحاكي الطريقة والقالب أي أنه في محاكاته لم يكن مترجما لحكايات لافونتين كما يدعى بعض النقاد بل أضاف عليها من وحى شاعريته، وفيض عبقريته، ورؤيته الشعرية، وشخصيته الرقيقة القريبة إلى عالم البراءة والجمال، كما أن هذا النداء والنزوع الشعري جاء في مرحلة تحديث الشعر العربي وقد وجد أدباء العرب في محاكاة الأجناس الأدبية الأوروبية عصرنة لأدبهم الذي أخذته قرون عقم وجمود، فالصلة إذن بين حكايات شوقي وخرافات لافونتين تكون فقط من جهة إعدادها إعدادا تعليميا، فالحديث عن تأثر شوقي بلافونتين يجب ألا يتجاوز مضمون هذه الحكايات.

وختاما، أوجه الشكر الجزيل لأستاذي المشرف الدكتور محمد عباسة لما قدمه لي من توجيهات ونصائح قيمة، كما أخص أعضاء لجنة المناقشة الموقرة بالشكر والثناء عليهم لما بذلوه من جهد في مراجعة المذكرة وفحصها.

***

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1 – ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق محمود محمد الطناحي وطاهر أحمد الزاوي، المكتبة الإسلامية، 1979م.

2 – ابن المقفع، عبد الله: كليلة ودمنة، تحقيق عبد الوهاب عزام وطه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة 2012م.

3 – ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة.

4 – أبو معال، عبد الفتاح: أدب الأطفال وثقافة الطفل، الشركة العربية المتحدة للتسويق، مصر الجديدة 2008م.

5 – إسماعيل، محمود حسن: مرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة 2004م.

6 – الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة 1998م.

7 – الجاحظ: الحيوان، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت 2003م.

8 – الحديدي، علي: في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط4 ، القاهرة 1988م.

9 – الحلوي، حسيب: الأدب الفرنسي في عصره الذهب، المكتبة العربية، ط2، حلب 1956م.

10 – الشيدي، بثينة: شوقي ولافونتين في ضوء الأدب المقارن، مقال منشور على صفحة واب، 28–8–2014م.

11 – الشيخ، ممدوح: أمير الشعراء أحمد شوقي حياته وشعره، المركز الدولي للدراسات والاستشارات والتوثيق، مصر.

12 – الطباطائي، محمد حسين: الميزان في تفسير القرآن.

13 – الطريفي، يوسف عطا: أمير الشعراء أحمد شوقي، حياته وشعره، دار الأهلية،

عمان 2009م.
14 – برحال، سامية: الخصائص الفنية في الشعر، لافونتين وأحمد شوقي نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الأدب المقارن، جامعة مستغانم، 2017م–2018م.
15 – بلفاضل، فايزة وأمال خثير: رحلة القصة الخرافية من الأدب العربي إلى الأدب الفرنسي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة ابن خلدون، تيارت 2019م–2020م.
16 – درويش، أحمد: الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، القاهرة 2006م.
17 – درويش، علي: دراسات في الأدب الفرنسي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 1973م.
18 – زلط، أحمد: أدب الطفولة بين كامل الكيلاني ومحمد الهراوي، دار المعارف، القاهرة 1994م.
19 – سعيد، زكريا: خرافات لافونتين في الأدب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة 2014م.
20 – شوقي، أحمد: الشوقيات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة 2012م.
21 – شوقي، أحمد: الموسوعة الشوقية، جمعها وشرحها إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت 1998م.
22 – طه، وادي: شعر شوقي الغنائي والمسرحي، دار المعارف، ط5، القاهرة 1985م.
23 – طهاري، نعيمة وخيرة صافي: الخرافة على لسان الحيوان بين لافونتين وأحمد شوقي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب المقارن والعالمي، جامعة مستغانم، الجزائر 2021م–2022م.
24 – عطعوط، أصيل عبد الوهاب: أحمد شوقي دراسة في أعماله، رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين 2010م.
25 – كفافي، محمد عبد السالم: في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر

القصصي، دار النهضة العربية، ط1، بيروت 1971م.

26 – لافونتين، جان دي: حكايات مختارة من لافونتين، ترجمة مصطفى كامل خليفة، المركز القومي للترجمة،، ط1، القاهرة 2010م.

27 – مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب بلاهور، باكستان العدد 22، سنة 2015م.

28 – هيتي، هادي نعمان: أدب الأطفال فلسفته فنونه ووسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1977م.

المواقع الإلكترونية:

https://ar.wikipedia.org

https://mawdoo3.com

https://www.aljarida.com

https://www.arageek.com

***

الفهرس

فهرس المحتويات

***

الملخص

الملخص:

حاولنا في بحثنا الموسوم بـ"تأثير قصص لافونتين في الأدب العربي، أحمد شوقي نموذجا" التطرق إلى مواطن تأثير لافونتين على أحمد، لكن منطق الدراسة اقتضى الولوج إلى عالم الشاعرين وتاريخ الخرافات ومصادرها كجنس أدبي، ويمكن إجمال ما توصلنا في الخرافة على لسان الحيوان أنها عكست فطرية وسذاجة التراث الإنساني القديم إلا أنها لم تندثر مع التطور الإنساني وهيمنة العلم، حيث حولها وبكل ذكاء من مجرد حكاية ساذجة إلى فلسفة عميقة، خالقا بذلك نهجا لتمرير أفكاره باستخدام الحيوان. وعلى الرغم من التأثر الواضح بين الشاعرين خاصة حكايات لافونتين كونه الأسبق في هذا المضمار، ورغم اختلاف عصري الشاعرين إلا أننا وبعد تدقيق النظر في كلا المؤلفين وجدنا أنهما عالجا مواضيع تخص ظروف عصريهما، كما قدما تراثا زاخرا وغنيا يفيض عبرا وأخلاقا ومبادئا تحتاجها مجتمعاتنا إلى يومنا مما سمح لها بالانتشار والاستمرار.

الكلمات المفتاحية:

القصة على لسان الحيوان، الخرافة، التأثير والتأثر، الرمز.

***

Abstract:

This research entitled "The Influence of La Fontaine's Stories on Arabic Literature, Ahmed Shawki as a Model" is an example of addressing the areas of La Fontaine's influence on Ahmed, but the logic of the study required entering the world of the two poets and the history of fables and their sources as a literary genre. We can summarize what we have reached in the fable on the tongue of the animal, which reflected the innateness and naivety of ancient human heritage, but it did not disappear with human development and the dominance of science, as he intelligently transformed it from a simple tale into a profound philosophy, thus creating an approach to convey his ideas using animals. Despite the clear influence between the two poets, especially La Fontaine's stories, as he was the first in this field, and despite the difference in the eras of the two poets, after

carefully examining both authors, we found that they dealt with topics related to the circumstances of their eras, and they presented a rich and abundant narrative that provides lessons, morals and principles that our societies need to this day, which allowed it to spread and continue.

Keywords:

Animal story, myth, impact and influence, symbol.

❋❋❋